



María Rosales Fernández

LA TRADUCCIÓN DE REFERENTES
CULTURALES Y VARIACIÓN
INTRALINGÜÍSTICA EN LAS VOCES FICTICIAS
DE *SWING TIME*, DE ZADIE SMITH

Directora: Rebeca Gualberto Valverde

Máster Universitario en Traducción Literaria
Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores
Facultad de Filología
Universidad Complutense

Índice

1. Resumen.....	3
2. Prólogo.....	4
3. Contextualización de la autora y del texto.....	5
3.1. <i>Swing Time</i>	9
4. Marco teórico de la traducción.....	14
4.1. La traducción de referentes culturales.....	14
4.2. La traducción de la variación intralingüística.....	16
4.2.1. El tratamiento de la variación intralingüística en la traducción al español de <i>White Teeth</i>	21
5. Propuesta de traducción al español.....	24
6. Comentario crítico de la traducción.....	62
6.1. Sobre la traducción de referentes culturales.....	62
6.2. Sobre la traducción de la variación intralingüística.....	68
6.3. Otros aspectos.....	73
7. Conclusiones.....	75
8. Referencias bibliográficas.....	76
8.1. Bibliografía primaria.....	76
8.2. Bibliografía secundaria.....	76
9. Anexos.....	79

1. Resumen

Este trabajo ofrece una traducción al español de la primera parte de *Swing Time* (2016), quinta novela de la autora británica Zadie Smith e inédita hasta ahora en España. Asimismo, se analizan los referentes culturales y la variación intralingüística del texto original y se reflexiona sobre las posibles soluciones a estos problemas de traducción.

Los objetivos de este trabajo de fin de máster son, en primer lugar, analizar la trayectoria vital y literaria de la autora, contextualizar el texto que se propone y analizar el tratamiento de la variación intralingüística en la traducción al español de *White Teeth*, primera novela de Zadie Smith. Por otra parte, se define y categoriza la noción de referente cultural y las posibles técnicas que se pueden emplear en su trasvase a la lengua meta, se delimitan qué tipos de variación intralingüística existen y se repasa la bibliografía básica para abordar su traducción. Finalmente, se propone una traducción íntegra de la primera parte de la novela, que consta de catorce capítulos, y se explican las soluciones que se han aplicado para mantener la verosimilitud de las voces ficticias en fragmentos concretos de la novela.

Palabras clave: *Zadie Smith, variación intralingüística, referentes culturales, Swing Time, traducción literaria.*

Abstract

This dissertation offers a translation into Spanish of the first part of *Swing Time* (2016), fifth novel of the British author Zadie Smith and unpublished until now in Spain. This essay also analyses the cultural references and the intralinguistic variation of the original text and reflects on the possible solutions to these translation problems.

The aims of this Master's dissertation are, firstly, to analyse the author's life and work, to contextualize the proposed text and to analyse the treatment of the intralinguistic variation in the Spanish translation of *White Teeth*, Zadie Smith's first novel. Additionally, the notion of cultural referent and the possible techniques that can be used in its transfer to the target language are defined and categorized, the types of intralinguistic variation are determined and the basic bibliography to address its translation is reviewed. Finally, an integral translation of the first part of the novel, which consists of fourteen chapters, is proposed, and the solutions that have been applied to maintain the credibility of the fictional voices in specific fragments of the novel are explained.

Keywords: *Zadie Smith, intralinguistic variation, cultural references, Swing Time, literary translation.*

2. Prólogo

Como lectora habitual de Zadie Smith soy consciente del destacado papel que desempeña la recreación de unas voces ficticias *auténticas* en su estilo literario personal y, por tanto, también la variación intralingüística. Sin embargo, muchas traducciones, tanto de las novelas de Smith como de otros productos culturales, ya sean literarios o audiovisuales, omiten estas variaciones en aras de un estilo estándar y uniforme que, en ocasiones, los empobrece. Habida cuenta de esta problemática y de que la obra más reciente de Smith, *Swing Time* (2016), no ha sido todavía publicada en España, el principal propósito de este trabajo es traducir de forma íntegra la primera parte de la novela, cuidando de forma especial el lenguaje que emplean los distintos personajes.

Asimismo, con el objetivo de contextualizar esta traducción, se exponen primero las circunstancias vitales de la autora y se repasa su trayectoria, así como las influencias que se aprecian en ella y el papel que ocupa en el panorama literario británico. Del mismo modo, se contextualiza la novela escogida, presentando un resumen de la trama, el género y el estilo en el que se encuadran y sus temas más destacados.

El siguiente apartado se centra en el marco teórico empleado, donde se repasa la bibliografía sobre el tratamiento traductológico de la variación intralingüística y de los referentes culturales, ya que también desempeñan un papel importante en esta novela. Ambas cuestiones han sido ampliamente investigadas en los estudios de traducción por autores internacionales, como Nida, Catford y Newmark, y nacionales, como Hurtado Albir, Mayoral o Rabádan. De este modo, en este apartado se recogen las principales técnicas traductorales que se pueden adoptar ante tales problemas y se esboza cuál será la estrategia general a seguir en la traducción que se propone en el punto cinco del trabajo. En este punto se ha creído oportuno adjuntar también un breve análisis comparativo de la primera obra de Smith, *White Teeth* (2001), traducida al español por Ana María de la Fuente y publicada por Salamandra, con el fin de analizar las técnicas traductorales empleadas en fragmentos significativos en cuanto a desviaciones de la lengua estándar.

Una vez considerado el marco teórico, se presenta la traducción de los catorce capítulos que conforman la primera parte y, tras ella, en el comentario crítico se profundiza en los casos concretos que han supuesto mayores problemas, especialmente en relación a la traducción de referentes culturales o de variación intralingüística.

Finalmente, el trabajo se cierra con unas breves conclusiones sobre la importancia de una traducción creativa y respetuosa con el original en el tratamiento de voces ficticias, sobre todo si estas suponen una variación con respecto a la lengua estándar. Asimismo, tras las referencias bibliográficas se presenta como anexo el texto original en lengua inglesa con el fin de se pueda valorar mejor la traducción aquí propuesta.

3. Contextualización de la autora y del texto

La autora de esta novela, Zadie Smith, nació en 1975 en Brent, un municipio del noroeste de Londres que se caracteriza por una gran diversidad étnica¹. Ella misma procede de una familia *birracial*, ya que su madre era de raza negra y origen jamaicano y su padre, de raza blanca, era inglés. Tras la Segunda Guerra Mundial, este fenómeno de convivencia entre diversas culturas, que de acuerdo al DRAE se podría denominar *multiculturalidad*, se había convertido en algo común en Inglaterra como resultado de la emigración de las antiguas colonias británicas (Bradford, 2007: 191), en particular en los barrios de la periferia de Londres, donde se crio la autora.

Su madre, que había llegado procedente de Jamaica con apenas 15 años, se casó muy joven con su padre, divorciado y más de 20 años mayor que ella (Tew, 2010: 27). Smith lo describe en sus textos (Smith, 2008: párr. 24) como un hombre de clase baja y trabajadora que sirvió en el ejército durante la Segunda Guerra Mundial. En la década de los 80 acabó trabajando como vendedor de papel, lo que permitió que la novelista y su familia disfrutasen de un nivel de vida medio. En cambio, su madre aparece retratada como una mujer de carácter fuerte y amante de los libros (Wood, 2012: párr. 24), que estudió y prosperó hasta convertirse en psicoterapeuta (Tew, 2007: 27).

Durante su matrimonio la pareja tuvo tres hijos y se divorció cuando la autora era una adolescente (Wood, 2012: párr. 23). En sus entrevistas y ensayos Smith se describe a sí misma en esta etapa como una chica «invisible» (Wood, 2012: párr. 24) a la que le gustaban los musicales en blanco y negro y la literatura (Eugenides, 2016: párr. 19), especialmente Zora Neale Hurston, de la que admira la autenticidad de sus diálogos (Smith, 2009: 3). Durante esta época la autora también practicó claqué (Edemariam, 2005: párr. 16), algo que resulta fundamental para entender esta novela, que ya desde su título² destila amor por la música, los musicales antiguos y el baile.

Sin embargo, Smith acabó siguiendo su pasión por las letras y se matriculó en Cambridge, donde estudió Literatura Inglesa, lo que sin duda la ayudó a formarse como escritora (Moret, 2001: párr. 7). En esta etapa también publicó sus primeros relatos en una de las revistas literarias de Oxford y Cambridge, *The Mays Literary Anthology*, y precisamente uno de estos textos, que luego daría lugar a su primera novela, captó la atención del mundo editorial.

Esta primera obra, *White Teeth* (2000) cosechó un gran éxito tanto entre la crítica como entre los lectores y Smith fue galardonada con diversos premios, como el

¹ Según un censo de 2011 elaborado por la Oficina Nacional de Estadística británica (ONS) el 23,8 % de los habitantes de Brent se identifican como asiáticos procedentes de las antiguas colonias, el 18,8 % es de raza negra, ya sea de África o el Caribe, y únicamente un 18 % se considera originario de Reino Unido.

² *Swing Time* es una película musical de 1936 protagonizada por Fred Astaire y Ginger Rogers, cuyo título se tradujo en España como *En alas de la danza*.

Whitbread o el Commonwealth en las categorías de autor novel (Squires, 2002: 8, 15). A grandes rasgos esta novela narra las vicisitudes de la familia de Archie Jones, un inglés excombatiente en la Segunda Guerra Mundial, y la de su compañero de batalla, Samad Iqbal, un bengalí musulmán que decide trasladarse con su mujer a Londres en los años 70 y se reencuentra con su amigo. A pesar de que la autora reniega del carácter autobiográfico de esta obra (Moret, 2012: párr. 44), la verdad es que se pueden trazar numerosos paralelismos con su vida, algo que ocurre también en *Swing Time*. En cualquier caso, se considera una obra mucho más compleja, ya que trata una multitud de temas, como la amistad, la identidad o la raza, en distintos escenarios (Londres, Jamaica y Bangladesh) mediante saltos temporales, algo que, como se verá, es común en la obra de Smith. Finalmente, cabe decir que uno de los aspectos más celebrados de esta novela polifónica es su habilidad para reproducir las voces del Londres más multicultural mediante variaciones intralingüísticas, ya que cada personaje revela sus circunstancias a través de un léxico, una sintaxis y una fonología únicas (Ledent, 2016: 82).

A su ópera prima le siguió *Autograph Man* (2002), que se centra en el personaje de Alex-Li Tandem, un chico de ascendencia judía y china que colecciona autógrafos de forma profesional. En comparación con su primera novela, se trata de un trabajo más contenido que, sin embargo, comparte ciertos rasgos con su predecesora, como la búsqueda de la identidad, la amistad o el escenario multicultural del norte de Londres —esta vez en el barrio ficticio de Mountjoy— aunque si bien es cierto, la acción se traslada a Nueva York en la segunda parte del libro. Aunque esta novela supuso otro éxito de ventas, la crítica no fue tan unánime como con *White Teeth* (Tew, 2001: 53).

On Beauty (2005) supuso la vuelta de Smith a las sagas familiares. Tomando de partida la obra *Howards End* de E. M. Forster, Smith construye una novela académica o de campus en torno a Howard Belsey, profesor inglés en una universidad en Massachusetts casado con una afroamericana, y su enemistad con el también profesor Monty Kipps, un conservador de origen caribeño. Esta novela, que parece haber sido parcialmente inspirada por la estancia de Smith en Harvard entre 2002-2003 (Rich, 2005: párr. 2), fue galardonada con el Orange Prize y fue finalista para el prestigioso Man Booker Prize (Crown, 2006: párr. 2).

La cuarta novela de Zadie Smith, *NW*, no vería la luz hasta 2012. Se trata de su novela más experimental hasta la fecha y recibe el nombre del código postal del noroeste de Londres, donde se ambienta esta historia coral protagonizada por cuatro vecinos de un barrio obrero y multicultural que acaban alcanzando posiciones muy dispares en la sociedad. La propia autora la describe como un ejercicio de estilo (Smith, 2013: párr. 1) y en ella se emplean distintas técnicas, como el *fluir de conciencia* o el diálogo teatral, para dar vida de forma verosímil a estos personajes.

Como se puede ver en estos títulos, para Smith resulta vital la reproducción de unas voces ficticias que evoquen autenticidad. A este respecto la autora señala: «If I have any gift at all it's for dialogue —that trick of breathing what looks like life into a collection of written sentences [...] I like writing that makes you hear voices» (Smith, 2013: párr. 5). Además de esta variedad de voces ficticias, la multiculturalidad es una de las características recurrentes en las novelas de Smith, que sin embargo reniega de que sus libros traten este tema de forma intencionada. Según ha explicado en entrevistas, la diversidad es una realidad y un efecto colateral de plasmar la realidad que conoce (O'Hagan, 2002: párr. 27). Otro protagonista innegable de sus libros es Londres, siempre periférico y retratado con gran lujo de detalles. Sobre este punto Smith se declara «obsessively local» como la mayoría de los novelistas británicos (Lund, 2013) y afirma escribir sobre lo que conoce, por lo tanto, resulta normal que sus historias transcurran en los barrios del norte de Londres, donde ha pasado gran parte de su vida, a pesar de que actualmente vive a caballo entre Londres y Nueva York, donde imparte clases de escritura creativa (Pemberton, 2016: párr. 1).

Otro de los temas que se pueden encontrar en su obra de forma repetida es la identidad, o más bien la búsqueda de ella. De su obra parece emanar una suerte de determinismo en el que la raza, la religión, la educación o el nivel económico y la clase social desempeñan papeles fundamentales en la conformación del individuo. Una de las formas más comunes de representar esta identidad en su obra es por oposición binaria, como ella misma admite en una entrevista radiofónica con Christopher Lydon en *Open Source*, 2016. Así, encontramos parejas dicotómicas en casi todas sus novelas: los hijos gemelos y antagónicos de Samad en *White Teeth*, las familias Belsey y Kipps en *On Beauty*, Leah y Natalie en *NW* o Tracey y la protagonista, en esta última novela.

En cuanto al lugar en el que se encuadra Smith en el sistema literario británico, muchos la sitúan en el heterogéneo grupo de novelistas post-inmigración, o más específicamente entre aquellos que han retratado el Londres post-colonial en las últimas décadas, como, por ejemplo, Andrea Levy, Diran Adebayo o Ferdinand Dennis (McLeod, 2004: 162), todos ellos con raíces africanas o caribeñas. Hasta la década de 1980 el tema de la inmigración de las antiguas colonias ocupaba una posición marginal en el panorama de la ficción británica. Sin embargo, a partir de la publicación de la novela *Midnight Children* de Salman Rushdie se produce un cambio (Bradford, 2007: 192, 195). Muchos han comparado la prosa de Smith con la de Rushdie, sin embargo, ella lo tacha de invento periodístico (Moret, 2001: párr. 29) y señala otras fuentes menos periféricas, como, por ejemplo, Martin Amis (en el programa radiofónico *Sense of the City*, BBC, 2003). Muchos críticos coinciden en señalar también la influencia de la prosa *dickensiana* (Tew, 2001: 61-62) o del también londinense E. M. Forster, lo cual

la propia Smith indica al inicio de su tercera novela, que se inspira directamente en *Howards End*. En *NW* se podría señalar a V. Woolf como modelo (Smith, 2013: párr. 2), especialmente en el uso del *fluir* de la conciencia. Sin embargo, sus referencias no siempre resultan tan claras y a lo largo de su trayectoria se pueden ver elementos de autores dispares, como D. F. Wallace, por sus incisivos y frases barrocas, o la mencionada Z. Hurston, por su maestría para reproducir hablas dialectales.

Por consiguiente, el estilo de Smith se ha descrito de infinitas maneras: *dickensiano*, barroco, satírico, posmodernista, maximalista...e incluso, de forma despectiva, realista histórico, debido al elevado número de personajes y la complejidad e inverosimilitud de sus acrobacias narrativas (Wood, 2000). Se trata sin duda de un realismo ecléctico en el que la acción y el diálogo se combinan con minuciosas descripciones para crear una radiografía de la vida cotidiana en un medio inestable:

In each novel the architectonics are interwoven with a plethora of action, dialogue and memory, creating a historiography of both personal and cultural identity, through which Smith creates a phenomenology of the tribulations of identity and the self in a highly complex, constantly changing social milieu. In myriad, apparently ephemeral details, Smith mixes symbolism with eclectic realism, social coordinates transformed by compulsiveness and repetition, creating an obsessional mimesis of life's minutiae. (Tew, 2007: 24)

Es ante todo un estilo cambiante, como bien indica el título de uno de sus libros de ensayos (*Changing my Mind: Occasional Essays*, 2009), en el que dedica un capítulo a analizar la encrucijada en la que se encuentra la novela anglosajona actual: de un lado lo que se podría denominar *realismo lírico*, un género cómodo que según ella se halla en crisis por su predictibilidad y lugares comunes, y una novela más experimental que debería tomarle el relevo. Aunque este *ataque* a la novela de corte más realista pudiera parecer una contradicción, pues casi todas sus obras se encuadran en tal categoría, es cierto que, con su cuarta novela, *NW*, Smith se permitió cambiar de opinión y optar por un estilo mucho menos tradicional y complaciente con el lector. En cualquier caso, *Swing Time* parece un retorno a ese realismo, si bien algo más sobrio que en sus inicios.

Además de este libro de ensayos de 2009, Smith también ha escrito *Fail Better: The Morality of the Novel* (2006) y es colaboradora habitual en publicaciones como el *New Yorker*. En España sus primeras cuatro novelas han sido publicadas por la editorial Salamandra en traducciones de Ana María de la Fuente, a excepción de *NW*, traducida por Javier Calvo. Asimismo, la propia Salamandra ha publicado su libro de ensayos *Cambiar de idea* (2011) con una traducción de Isabel Ferrer Marrades. Sin embargo, *Swing Time*, la novela que aquí se trata, todavía no ha sido publicada en español, aunque se espera que Salamandra lo haga en principio el próximo otoño.

3.1. *Swing Time*

Esta novela, publicada en noviembre de 2016 por Penguin en un volumen de 464 páginas, narra la relación de amor-odio entre dos amigas, Tracey y la protagonista, de la que nunca se llega a revelar el nombre. La narración, en teoría puesta por escrito por la propia protagonista *a posteriori*, abarca desde su infancia en un barrio del norte de Londres en los años 80 hasta la edad adulta, en la que cada una de las chicas ha seguido caminos muy dispares. La novela se divide en siete partes, además de un prólogo *in extremis*, que nos anuncia la caída en desgracia de la protagonista por un escándalo que no se especifica y que la ha obligado a volver a Inglaterra, y un epílogo. Este análisis se centrará en la primera parte, que se ha traducido de forma íntegra para este trabajo y que consta de catorce capítulos, siendo una de las más largas.

Tracey y la protagonista se conocen en 1982 en clase de baile con apenas siete años, Tracey se muestra precoz y rebosante de talento mientras que la chica protagonista es inteligente pero más insegura y no está especialmente dotada para la danza. Enseguida se hacen amigas porque son las dos únicas chicas negras de la clase y además ambas proceden de familias *birraciales*. No obstante, a pesar de estas similitudes y de que viven en el mismo barrio de clase media-baja en Brent, al norte de Londres, sus circunstancias son distintas. Por un lado, la madre de Tracey, una mujer blanca casada con un jamaicano que parece estar ausente de la vida familiar (aunque luego se descubre que está en la cárcel), es superficial y vive a través del talento de su hija, la madre de la protagonista, de origen jamaicano y casada con un hombre inglés, es una mujer intelectual y analítica que anima a su familia a estudiar y esforzarse por mejorar su posición en la sociedad.

Esta primera parte se inicia, por tanto, en 1982 y abarca hasta probablemente 1988, coincidiendo con el inicio de la adolescencia de las dos niñas. Estos primeros capítulos narran su vida diaria, en la que forjan una relación de amistad gracias al amor que comparten por el claqué, los musicales antiguos y Michael Jackson. Sin embargo, desde el primer momento se puede apreciar una relación de poder asimétrica entre ambas, ya que Tracey siempre lleva la voz cantante y es a menudo manipuladora, cruel y mentirosa. Se narran también escenas de abuso doméstico, como cuando el padre de Tracey trata de entrar en el piso familiar y forcejea con su madre mientras las niñas se refugian en su cuarto, así como el momento en que la protagonista descubre que su padre tenía dos hijos blancos de una relación previa y los juegos sexuales que se practicaban en el colegio y cómo estos muchas veces se dirigían únicamente a aquellas chicas que no eran blancas.

Más adelante, en las restantes partes del libro, que saltan a menudo hacia delante y hacia atrás en el tiempo, se cuenta cómo las dos amigas se van separando durante la

adolescencia. Una vez terminada la educación secundaria Tracey parece perseguir una carrera artística en el mundo de la danza y la interpretación mientras que la protagonista decide matricularse en la universidad. Una vez que esta última completa sus estudios empieza a trabajar en televisión y conoce a Aimee, una estrella internacional de la música pop, que la contrata como asistente personal. Este sacrificado trabajo la obliga a mudarse a Nueva York y a viajar constantemente, en particular a África, donde la estrella financia una escuela para niñas en una remota aldea. Allí transcurren varios capítulos con nuevos personajes, incluido el de un joven senegalés que se llama Lamin e inicia una relación con la cantante Aimee. Finalmente, en uno de estos viajes, la protagonista mantiene relaciones con Lamin, lo que hace que Aimee la despidan en cuanto descubre el romance. Dolida, la protagonista decide denunciar ante la prensa la adopción irregular de una niña que la cantante había llevado a cabo en la aldea africana. Aprovechando este escándalo mediático, Tracey filtra un vídeo sacado de contexto de cuando eran niñas en las que ella y la protagonista bailan de forma sexual ante la cámara imitando precisamente uno de los vídeos musicales de Aimee. En este punto se retoma la acción iniciada en el prólogo, donde envuelta en el escándalo, la protagonista decide volver a casa de su madre en Londres. Sin embargo, descubre que esta está enferma y sola en un hospicio. Al presentarse allí, su madre, le confiesa que Tracey la ha estado acosando en los últimos años. Se revela entonces que Tracey no tuvo mucho éxito en el mundo del espectáculo y que ahora ha vuelto al barrio de su infancia, donde vive con sus hijos, procedentes de distintas relaciones. Allí la protagonista la visita para pedirle que deje de acosar a su madre y al ver en qué se ha convertido su vida siente lástima por ella.

En el epílogo vemos cómo la protagonista decide visitar a Tracey una vez más después de que su madre le sugiera que adopte a sus hijos. Sin embargo, al llegar al piso, la protagonista la ve feliz y bailando con ellos, tal vez llevando una vida más plena de lo que ella jamás hubiese soñado. Esa misma tarde su madre muere.

Como se ha visto, esta obra se sitúa en distintos escenarios, siendo los tres principales: Londres, Nueva York y un país indeterminado del oeste de África, que posiblemente sea Gambia, aunque esta información nunca se revela. No obstante, la parte de la novela que aquí se traduce únicamente transcurre en Londres, en particular en el municipio de Brent, aunque también se producen incursiones en la zona meridional de la ciudad, donde vive el tío de la protagonista.

En cuanto al marco temporal, aunque la historia se inicia en el prólogo en el año 2008, el primer capítulo de esta primera parte se remonta a 1982. Como se ha explicado previamente, la primera parte transcurre solo en la década de los 80, algo que resulta importante a la hora de traducir, pues, como se verá, la novela funciona en cierto modo

como un ejercicio de nostalgia y la historia está plagada de numerosos referentes culturales específicos que remiten al lector del texto original a estos años.

Atendiendo a su género literario, *Swing Time* podría catalogarse en el género de las memorias ficticias, pues la narradora es a la vez la protagonista, o en algún caso testigo, de los *hechos* que se cuentan. En un momento determinado de la novela, la propia protagonista confiesa estar poniendo todo por escrito, tal vez a raíz del escándalo provocado por su vídeo o la muerte de su madre, lo que la lleva a revivir su relación con Tracey desde el momento en el que se conocieron hasta ese momento crítico.

No obstante, esta historia también se podría encuadrar en el género de la *bildungsroman* o *novela de formación* (como la propia autora apuntala en alguna entrevista, O’Keefe, 2016: párr. 12), ya que de un modo se narra la evolución del personaje principal desde la infancia a la edad adulta a través de distintas relaciones, trabajos, viajes...y como esto supone un aprendizaje que culmina en el epílogo. Asimismo, Smith añade que también se podría interpretar como una fábula, ya que algunos de los personajes principales, como la protagonista y los progenitores, carecen de nombre propio con la intención de que al leerla el lector pueda pensar en clave universal (O’Keefe, 2016: párr. 5). Otros críticos señalan que la irregular trama parece servir de excusa a Smith para reflexionar sobre ciertos temas o exponer sus pasiones:

The herky-jerky story line functions mostly as a vehicle for Smith’s cadenced digressions and lyrical love letters: to the American songbook, to geniuses of black dance like Jeni LeGon or the Nicholas Brothers or Michael Jackson, to the overcast landscape of London itself. (Bass, 2016: párr. 15)

En cuanto a los temas que trata, ya se ha comentado previamente que la temática de las novelas de Smith tiende a ser muy vasta y a tocar diversos aspectos. En este caso, la amistad femenina, ya presente en *NW*, es uno de los ejes principales, algo que encaja además en la corriente actual de novelistas que deciden explorar la identidad de sus protagonistas femeninas no en relación a los hombres o a la maternidad sino a otras mujeres con las que entablan amistades no exentas de complejidad, como las últimas publicaciones de Elena Ferrante o Deborah Levy (Clark, 2016: párr. 4). Sin embargo, también trata temas como la clase, la raza, la búsqueda de la identidad, el talento, la fama, la música, el cine y el baile y de forma más tangencial la maternidad, el divorcio, el abuso sexual y la violencia doméstica o el engaño y el adulterio, algo que también suele estar presente en todas sus novelas. Asimismo, especialmente las partes que transcurren en África, sirven a la autora para reflexionar sobre colonialismo, esclavitud, pobreza, injusticia o conflictos religiosos.

En el ámbito estilístico, se trata de nuevo de una novela ecléctica en la que se entremezclan referencias a la *dark lady* de Shakespeare con aforismos africanos, letras de canciones, títulos de musicales, telenovelas o reproducciones de correos electrónicos.

Se trata, también, de la primera incursión de la autora en el uso de un narrador en primera persona, con alusiones ocasionales a la segunda persona para crear una ilusión de proximidad con el lector, por ejemplo: *There was no one you could ask, no one who'd already done it, you were stuck.*³ (p. 82) Por su parte, la sintaxis es en general compleja, con un gran número de oraciones subordinadas de varias líneas y numerosos adjetivos, si bien es cierto que estas se intercalan con oraciones más breves para crear un ritmo fluido. Destaca también en sus minuciosas descripciones el lugar tan destacado que le concede a los colores, así como la frecuencia con la que se usan los incisos entre rayas, los paréntesis para puntualizar cierta información o la cursiva para recalcar la importancia de una o varias palabras. Finalmente, otro rasgo característico a tener en cuenta en la traducción de esta novela son las repeticiones, quizás con el fin de enfatizar ciertos aspectos. Por ejemplo: *...glossy with some kind of oil, tied at their ends with satin yellow bows. Satin yellow bows were a phenomenon unknown to my mother.* (p. 80)

A pesar de que también existe diálogo o estilo directo, este es escaso en comparación con las descripciones, o con el diálogo presente en otras de sus novelas, como por ejemplo *White Teeth*, algo que puede resultar sorprendente si se tiene en cuenta que la prosa de Smith destaca precisamente por el tino con el que sus personajes evocan una variedad intralingüística *auténtica* (Squires, 2002: 65) y que el diálogo es uno de los principales recursos para lograrlo:

[...] el diálogo es la forma más mimética de representación de la voz de personajes. Por otra parte, si el diálogo se funda en el mimetismo formal, contiene una serie de indicios sociolectales e idiolectales que permiten una caracterización indirecta de los propios personajes e incluso del escenario social en que se mueven. (Reis y Lopes, 2002: 62)

Sin embargo, a pesar de esta escasez de diálogo en estilo directo, en *Swing Time* se encuentran numerosos ejemplos de discurso indirecto libre, en los que la narradora desaparece de forma *momentánea* para dar voz a otros personajes, bien mediante comillas o sin indicación alguna. Resulta especialmente importante analizar y conocer estas voces, así como su forma de integrarse en el discurso de la protagonista, para elaborar una traducción coherente con la obra original. Por consiguiente, a continuación, se muestran ejemplos tomados de esta primera parte de la novela, donde se pueden apreciar hasta cuatro opciones para presentar voces distintas a la de la narradora.

³ Con el fin de facilitar la lectura en todos los ejemplos extraídos de la obra original que se citan en este trabajo consta la página de referencia del documento anexo del mismo y no de la edición original.

- Estilo directo, marcado o no por un verbo *dicendi*, en el que se reproduce lo dicho por un personaje palabra por palabra y de forma entrecomillada, de acuerdo con las reglas ortotipográficas del inglés. Ejemplo:

“With everyone else it’s the dad,” she said... (p. 84)

Dentro de esta forma se podrían a su vez distinguir dos tipos, cuando la cita entrecomillada permanece inserta en el bloque de texto, como parte del *monólogo* de quien escribe, o cuando lo que se dice aparece en una línea aparte o sangrada, como lo haría el texto de forma tradicional.

- Estilo directo marcado por un verbo *dicendi* pero sin marcas ortotipográficas de ningún tipo que indiquen esta interrupción en la voz narradora. Ejemplo:

You tell anyone, she told me, and you are dead. She put the panel back and went to the kitchen to start making her tea. (p. 106)

- Estilo directo parcial, en el que se reproduce parcialmente lo dicho por un personaje (en este caso la madre de Tracey) y se entrecomillan solo estas palabras que se integran en el resto de la narración. De este modo, no se produce una interrupción brusca de esta, sino que la protagonista toma prestadas palabras o expresiones de otros personajes para retratarlos sin perder fluidez. Ejemplo:

...neither of us received benefits. (A matter of pride for my mother, an outrage to Tracey’s: she had tried many times—and failed—to “get on the disability.”) (p. 80)

- Estilo indirecto libre total, en el que no existe ninguna marca ortotipográfica para indicar que se produce un cambio en la voz narradora. En este caso, lo que se expresa en la oración subrayada no es el pensamiento de la protagonista, sino que está empleando palabras de su madre, que el lector ha de ser capaz de reconocer.

Ejemplo:

My mother was a feminist. She wore her hair in a half-inch Afro, her skull was perfectly shaped, she never wore make-up and dressed us both as plainly as possible. Hair is not essential when you look like Nefertiti. She’d no need of make-up or products or jewelry or expensive clothes... (p. 80)

En cualquiera de estas formas la autora emplea ocasionalmente distintas variaciones intralingüísticas que aportan verosimilitud al texto: dialectalismos que revelan de dónde procede un personaje, formas sintácticas o referencias culturales que ofrecen pistas sobre la edad o la clase social a la que pertenecen, etc. En este caso, al tratarse de unas memorias en primera persona, esto ocurre no solo en el diálogo, sino que la propia narradora es una voz subjetiva e interna constante que cuenta una historia y, por tanto, lo que dice y cómo lo dice da cuenta también de sus circunstancias. Por este motivo, este trabajo se ocupa especialmente de aquellos elementos, ya sean culturales o de variación intralingüística, que confieren autenticidad a estas voces ficticias.

4. Marco teórico de la traducción

Como se ha visto hasta ahora los personajes de Zadie Smith se retratan no solo por lo que dicen sino por cómo lo dicen. Estas voces ficticias que buscan un efecto de verosimilitud y autenticidad se construyen en la novela mediante el uso de referentes culturales propios y de mecanismos de variación intralingüística que pretenden mimetizar personas de diversas clases sociales, zonas geográficas... Por lo tanto, en este marco metodológico introductorio se hace necesario repasar la bibliografía básica con respecto a la traducción de estos dos elementos:

4.1. Sobre la traducción de referentes culturales

Los referentes o elementos culturales constituyen una parte fundamental de la lengua y como tal han sido muy investigados en el ámbito de la traducción. Uno de los primeros estudiosos en hacerse eco de la problemática que entrañaban los elementos culturales fue Nida en 1945, ya que durante su traducción de la Biblia a lenguas aborígenes encontró que se cometían a menudo dos errores: traducir estos referentes de forma literal, aunque fuesen desconocidos y careciesen de sentido en la lengua meta, o bien evitar referentes extranjeros a toda costa en detrimento de la recepción del texto (Nida, 1945: 195-196). Más adelante, Mona Baker denomina estos elementos *culture-specific items* y explica que puede tratarse tanto de un concepto abstracto como de algo concreto, como una creencia religiosa, una norma social o incluso un tipo de comida (Baker 1992: 21). Por su parte, Christiane Nord les da el nombre de *cultureme* y los define como «a cultural phenomenon that is present in culture X but not present (in the same way) in culture Y» (Nord 1997: 34). En el panorama español, donde no existe un consenso absoluto, parece que se ha extendido el uso del vocablo *culturema* para referirse a tales elementos culturales. Cabe destacar la propuesta de definición de Molina Martínez: «...elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta» (2001: 78-79).

A su vez, existen diversos intentos de clasificación de estos elementos (Nida, Newark, Molina Martínez, etc.), si bien estos carecen de relevancia en este trabajo, ya que en el comentario crítico se propone una clasificación que atiende a los elementos que más se repiten en la novela o que son de mayor peso para el texto: películas, canciones, programas de televisión, marcas, etc. Sea como fuere, una vez detectado el elemento cultural en el texto original, el traductor ha de decidir si lo omite, lo mantiene en la forma original o lo modifica, para lo cual puede servirse de multitud de técnicas. A este respecto resultan especialmente útiles los siete procedimientos técnicos propuestos

en 1958 por Vinay y Darbelnet: préstamo, calco, traducción literal, transposición, modulación, equivalencia y adaptación, a los que se han ido sumando otras técnicas con los años, así, por ejemplo, Vázquez Ayora (1977) propone añadir los mecanismos de omisión e inversión y Newark (1988) hace lo mismo con la naturalización, la traducción reconocida o la equivalencia funcional. No obstante, como apunta Hurtado Albir, (2001: 264) la falta de consenso en torno a estas estrategias y el solapamiento terminológico complica su uso. Así, en su obra *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología* propone dieciocho técnicas que se recogen a continuación y que serán las empleadas en este trabajo:

Adaptación	Generalización vs particularización
Ampliación lingüística vs compresión lingüística	Modulación
Amplificación vs elisión	Préstamo
Calco	Sustitución
Compensación	Traducción literal
Creación discursiva	Transposición
Descripción	Variación
Equivalente acuñado	

Tabla 1: Extraída de Hurtado Albir (2001: 269)

No conviene detenerse ahora en la explicación de cada una de estas técnicas, aunque en el comentario crítico se incluirán explicaciones sobre las soluciones que hayan sido relevantes en el proceso traductológico. En cualquier caso, independientemente de las técnicas empleadas, cabe distinguir a grandes rasgos dos estrategias para la traducción (Venuti, 1995: 20), que en este caso también se pueden aplicar al tratamiento de referentes culturales. Una primera domesticadora que consiste básicamente en reducir al máximo la presencia de rasgos extranjeros en el texto meta, en la que se encuentran reminiscencias del modelo de traducción que Schleirmarcher ya definiera en 1813 como aquel que «leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him» (Lefevere 1992: 149). O por el contrario, la estrategia extranjerizante, que consiste en preservar e incluso marcar las diferencias con respecto al texto origen. Según las palabras de Schleirmarcher esta sería aquella que «leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him» (Lefevere 1992: 149). Esta extranjerización se emplea especialmente, tal y como enuncia Toury en su ley de la interferencia, cuando la cultura o lenguaje origen se considera de prestigio, como es el caso que nos ocupa: «[...] tolerance of interference [...] tend[s] to increase when translation is carried out from a “major” or highly prestigious language/culture (1995: 278)».

Por supuesto, estas estrategias no se aplican de forma absoluta. Una extranjerización total, sin adaptaciones o ampliaciones de ningún tipo, produciría incompreensión y extrañamiento en el lector, abrumado por una realidad que no es la suya. Con una

domesticación total sucedería lo mismo: a través de una reducción etnocentrista se despojaría al texto de su idiosincrasia al uniformizar cualquier rasgo distintivo, con lo que perdería la fuerza y el efecto originales. La solución ideal pasa por un equilibrio entre ambas estrategias y será el traductor quien deba ponderar cada caso dependiendo de múltiples factores, que se analizan en detalle en el comentario crítico. Se puede concluir, por tanto, que para esta traducción se han adoptado soluciones mixtas que en principio mantienen los rasgos culturales distintivos presentes en el texto original, pero sin que esto dificulte o entorpezca la lectura de la traducción con excesivos referentes ajenos, especialmente cuando estos carecen de relevancia en el texto original. Asimismo, habida cuenta de que la traducción se ha concebido para la editorial que normalmente publica a Smith en España, Salamandra, no se ha contemplado el uso de notas a pie de página⁴, infrecuentes en sus traducciones, a pesar de que algunos autores, como Newmark (1988), las consideran una técnica traductora más.

4.2. Sobre la traducción de la variación intralingüística

Al igual que ocurría con los referentes culturales, la variación intralingüística ha sido objeto de especial interés desde el nacimiento mismo de los estudios de traducción. Sin embargo, la terminología empleada para el estudio de este fenómeno tampoco es clara, pues muchas veces se utiliza el término *dialecto* para hacer referencia a cualquiera de las posibles variantes que se pueden dar dentro de una lengua: la variación diatópica, o dialectal propiamente dicha, si se atiende a un criterio geográfico, la variación diacrónica, si se pone el foco en el marco temporal, y la variación diastrática, si se centra en las diferencias derivadas de la estratificación social, como clase, sexo, ocupación o nivel económico. A mayores cabría mencionar las modalidades diafásicas o registros, que dependen no del hablante *per se* sino del contexto en el que este se encuentra. No solo se tiende a confundir esta terminología, sino que la mayoría de los teóricos de la traducción se centran en la variedad diatópica y le dedican apenas unas páginas a su estudio o mencionan solo casos concretos.

Así, Catford (1965: 87, 88) dedica un capítulo de su obra *A Linguistic Theory of Translation* a las variedades de lengua, donde afirma que estas pueden resultar problemáticas para la traducción e indica que no siempre han de traducirse. No obstante, si es importante marcar la identidad de un hablante que se expresa en variante en el texto original, como ocurre en *Swing Time*, Catford sugiere la búsqueda de una variante equivalente en la lengua meta, no tanto en el sentido geográfico o temporal sino humano. Así, el autor pone el ejemplo del *cockney*, un dialecto británico del sureste de

⁴ Asimismo, el uso de notas a pie de página interrumpiría la fluidez de la lectura, algo que precisamente quiere evitar el texto original en su creación de una voz ficticia que suene dinámica y auténtica.

Inglaterra que se destaca por el uso de marcadores fonológicos y que a menudo se traduce, acertadamente, en francés por *parigot*, un dialecto del norte de Francia que, en cambio, se caracteriza por marcadores léxicos. Catford concluye que, por tanto, las categorías de marcadores presentes en la variante intralingüística no tienen por qué coincidir con el dialecto de la traducción, sino que lo importante es que ambas variedades despierten connotaciones similares en los lectores del texto origen y meta.

Sin embargo, también encontramos muchos teóricos que opinan que la elección de un dialecto equivalente para trasladar la variación diatópica del original es en general una solución traductora poco satisfactoria:

Since each language is unique in its diversification, translation of intralinguistic variation is severely curbed. It is usually quite impossible to render these variations in a satisfactory manner. Although for instance, in the translation of dialectal passages, translators often try to reach 'functional equivalence' by resorting to presumably corresponding dialects in the target language (i.e. those commanding the same prestige among the speech community), this remains ultimately unsatisfactory. (House 1973: 167)

Gregory Rabassa (1984: 24) coincide con esta opinión y califica la traducción de variación dialectal como una de las imposibilidades de la traducción, precisamente por esa falta de equivalencia entre dialectos: «Just as words do not have real equivalents in other languages, neither do dialects nor local patterns of speech». En su obra *A textbook of translation* (1988) Newmark también dedica unas páginas a este asunto y explica que, más que buscar un equivalente dialectal, la principal tarea del traductor es discernir las funciones que desempeña la variedad diatópica en el texto literario original y en base a esto construir un discurso coloquial y fluido, que, más que calcar, insinúe la presencia de un dialecto (1988: 194, 195). De este modo, los dialectalismos, del original no se copian punto por punto, sino que se reproducen de forma natural en la lengua meta, aunque esto suponga un cambio en el tipo de marcadores, como exponía Catford, o una reducción en el número de apariciones, como aquí apuntala Newmark.

En España, Rabadán también coincide en que la traducción de hablas dialectales presenta serias dificultades, pues «la configuración geográfica, y por tanto dialectal, de dos países y dos lenguas, no son equiparables, como tampoco lo son las relaciones intrasistémicas que se establecen entre ellos» (1991: 112). En su análisis de técnicas de la traducción de textos que emplean el dialecto de forma parcial para caracterizar a algunos personajes, Rabadán distingue la ya mencionada estrategia de equivalencia funcional, así como la estandarización, que puede o no ir acompañada de una explicación, como «dijo en dialecto».

Por lo tanto, hasta ahora se ha visto que a grandes rasgos existen dos estrategias: una marcada, que consiste o bien en buscar un equivalente dialectal en la lengua meta, algo que muchos teóricos rechazan, o bien emplear una lengua más bien coloquial con

pinceladas dialectales, como proponía Newmark, y otra gran estrategia que pasa por neutralizar esas marcas de variedad diatópica y emplear directamente la lengua meta en su forma estándar sin ningún tipo de marca más allá de la coletilla opcional «dijo en dialecto». Sin embargo, Tello Fons (2011) recoge en su tesis doctoral hasta seis técnicas para la traducción de variación diatópica: las ya vistas neutralización o traducción hacia la lengua estándar, la traducción dialectal, que como se ha visto no es más que la búsqueda de un *equivalente* dialectal en la cultura meta, la traducción coloquial, que consiste en centrarse en marcar el registro de los personajes, si es que estos pertenecen a una clase baja, la violación de la norma lingüística, que, como su nombre indica, implica el uso de variaciones subestándar de la lengua para reflejar el nivel cultural del personaje, y otras técnicas, como la traducción parcial, que aboga por dejar expresiones en la lengua origen en momentos puntuales para dar sabor local, o la compensación, que debe entenderse como técnica general que permite añadir y modular el discurso original de la obra con el fin de poner de manifiesto las diferencias entre personajes.

Estas coinciden en gran medida por las técnicas propuestas por M. Perteghella, (2002: 50, 51), a pesar de que estas se orientan a la traducción de textos dramáticos: la compilación dialectal, la traducción pseudodialectal, la traducción dialectal paralela, que se correspondería con la equivalencia funcional de los ejemplos previos, la localización dialectal, en la que se adapta toda a la obra, incluyendo lugares y nombres a la cultura meta, y la ya mencionada estandarización o nivelación. Evidentemente, de todas estas estrategias muchas resultan inviables en la traducción de esta novela, como la traducción parcial, que causaría extrañamiento al dejar segmentos en inglés y tal vez no sería comprensible para todos los lectores, la localización dialectal, que supondría una reescritura de toda la obra, o la búsqueda de un dialecto análogo en la cultura meta, algo que no solo resulta imposible, por las razones antes esgrimidas por Rabadán, House o Rabassa, sino que podría resultar ofensivo para la comunidad que emplea la variedad diatópica escogida y corre el riesgo de romper por completo la suspensión de la incredulidad aceptada por el lector, ya que resultaría llamativo e incongruente que, a pesar de que la novela se sitúa en Londres y todo lo que ocurre está embebido en la cultura británica, algunos de los personajes se expresasen, por ejemplo, en dialecto andaluz o cubano. Asimismo, como apunta Tello Fons (2011:124) el traductor habría de ser un experto en el dialecto equivalente escogido para no atribuir rasgos que no le pertenecen o caer en lugares comunes.

Por lo tanto, una vez descartadas estas opciones, conviene analizar la técnica de neutralización, que algunos autores, como Landers, defienden: «No dialect travels well in translation. [...] The best advice about trying to translate dialect: don't» (2001: 117).

En esta línea, durante mucho tiempo la tradición de las editoriales españolas ha sido estandarizar y eliminar o minimizar los rasgos dialectales de las obras originales, puesto que presentan un problema tanto para el traductor como para el lector, que espera por lo general una obra en norma culta que sea fácil de comprender. De este modo, los traductores desplazan las representaciones escritas del habla dialectal hacia la lengua estándar, tal vez para lograr una mayor aceptabilidad entre el público o para que no se ponga en duda su conocimiento (Bellos, 2012: 214-215). Si bien es cierto que existen excepciones, como el caso de la obra *Breve historia de siete asesinatos* (2016), que fue traducida al español por Javier Calvo y posteriormente adaptada al dialecto cubano por la escritora Wendy Guerra con el fin de recrear el inglés de Jamaica, estas constituyen una clara minoría. A pesar de esta tendencia estandarizante en el mercado español, como se ha explicado antes, la neutralización resulta una estrategia deficiente para traducir *Swing Time*, pues la riqueza de la obra, y la habilidad más alabada de su autora, reside precisamente en evocar distintas voces con verosimilitud. Por consiguiente, para trasladar el sentido y la intención del original en su conjunto, así como los matices y la riqueza de los personajes, habrá que recurrir en la traducción a una combinación de técnicas: la violación de la norma lingüística, cuando esta también esté presente en el personaje del texto original, junto con la técnica de la traducción coloquial, que puede o no incluir marcas pseudodialectales que se no se correspondan con ninguna comunidad concreta de la cultura de llegada⁵. Mateo explica aquí la traducción coloquial con respecto al *black English*:

Insertando constantes expresiones coloquiales y vulgares, buscando para cualquier concepto el término más sencillo, o el más chocante, y evitando estructuras sintácticas complejas, conseguiremos, si bien de manera muy débil, diferenciar el lenguaje de los negros del de los blancos, intentando así dar una idea del vacío existente entre ambas comunidades raciales. (1990: 102)

Sin embargo, tanto las técnicas de lengua coloquial como de lengua subestándar conllevan no pocos peligros pues, como indica Mayoral (1990: 41), resulta inverosímil en personajes cultos o situaciones formales o podría suponer una estereotipación negativa de toda una comunidad lingüística. No obstante, cabe apuntar que existe en la obra original de Smith un componente parcial de estereotipación, ya que solo los personajes de clase más baja emplean estos rasgos, como se verá en el comentario crítico, y estos contrastan con la lengua más depurada de, por ejemplo, la madre de la protagonista. Finalmente, cabe incidir una vez más en que estas estrategias han de aplicarse sin abusar ni reproducir todos los marcadores presentes en el texto, sino que se trata de esbozar la función caracterizadora que estos cumplen en la obra original.

⁵ Por ejemplo, la relajación de la *d* en los participios es marca de lenguaje coloquial pero también tiene un componente geográfico, ya que no se da por igual en todo el territorio español; sin embargo, es comprensible para el público general y no está restringida a una única comunidad de hablantes.

Como se ha podido ver, la traducción de las variedades diatópicas es un tema complejo en el que no existe consenso entre estudiosos. En cambio, parece existir cierto acuerdo en que las variedades sociales, aunque no cabe duda de que también presentan problemas para su traducción, se pueden trasladar con una relativa mayor facilidad «siempre y cuando los contextos situacionales y la organización social sean equiparables en ambos polisistemas» (Rabadán, 1991: 115). Así, Rabadán recupera el clásico ejemplo de Holden Caulfield, protagonista de *The Catcher in the Rye* (1951) que como adolescente hace un uso generacional de la lengua, algo que también sucede aquí con la protagonista y su amiga Tracey. En este caso, la neutralización tampoco es una estrategia satisfactoria para tratar esta desviación de la lengua estándar pues, como bien señalan Rabadán (1991:114, 115) o López García (1991: 94), si no se traslada la variante social de forma eficaz, el lector se perderá las connotaciones extralingüísticas, así como la intención y el atractivo de la obra original.

No obstante, como recuerda Javier Calvo, al igual que ocurría con las variantes geográficas, las editoriales españolas actualmente rehúyen de todo lo que no sea «castellano correcto», como coloquialismos, vulgarismos o giros del habla incorrectos, impidiendo que los traductores jueguen con la dicción de los personajes. (148: 2016).

En el caso que aquí nos ocupa se ha obviado esta tendencia y se ha mantenido el dialecto social de los distintos personajes para conservar la autenticidad y verosimilitud de la obra, donde también se hace necesario tener en cuenta las expectativas del lector, pues no sería realista que, por ejemplo, la madre de Tracey y la madre de la protagonista se expresasen del mismo modo, habida cuenta de lo que se cuenta en la novela. De igual forma, es importante aplicar estas técnicas de forma coherente a lo largo de todos los capítulos, ya que un uso incongruente o exagerado del lenguaje podría desconcertar al lector. A este respecto, para lograr una variedad social verosímil ha resultado útil la consulta del corpus de conversación coloquial de la Universidad de Valencia que permite localizar transcripciones de conversaciones reales y supone un repertorio de valor incalculable para identificar recursos propios del habla coloquial de los jóvenes.

Finalmente, en cuanto a la variación intralingüística en el eje temporal, puede concluirse que en *Swing Time*, a pesar de que parte de la acción se encuadra en los años 80, no existen marcas claras de diferenciación con respecto al estado de lengua actual, tal vez porque la narración tiene lugar desde el presente. En cualquier caso, cabe prestar atención al uso de expresiones demasiado actuales en la traducción, especialmente en los diálogos que tengan lugar en estas décadas pasadas, ya que pueden suponer anacronismos lingüísticos. Para ello, se han empleado los corpus diacrónico y sincrónico de la RAE, que pueden arrojar luz sobre el uso de determinados elementos lingüísticos a lo largo del tiempo.

4.2.1. El tratamiento de la variación intralingüística en la traducción al español de *White Teeth*

Antes de presentar la traducción de esta primera parte de la novela, conviene analizar el tratamiento traductológico recibido por estas variantes en otras obras de Smith traducidas previamente al español y publicadas por Salamandra. Con este propósito a continuación se presenta una tabla comparativa con fragmentos extraídos de *Dientes blancos* (2001), traducido por Ana María de la Fuente, junto con el texto original. Se ha escogido esta obra por ser la primera publicada en España y la que en cierto modo ha marcado el camino para traducciones posteriores de la misma autora. Además, se trata de una novela donde se combinan marcas de lenguaje coloquial con elementos del *patois* —una lengua criolla que surgió en el Caribe principalmente de la mezcla del inglés y las lenguas africanas de los esclavos— como ocurre en *Swing Time*.

En estos ejemplos figuran básicamente dos personajes: Clara, una chica de origen jamaicano que vive en el norte de Londres, y su madre Hortense, jamaicana inmigrante de primera generación, en distintos momentos de la acción. Los ejemplos del 1 al 3 y 5 se desarrollan en la edad adulta de Clara y en ellos se dirige al que acabará siendo su marido, Archie Jones, un hombre inglés de mediana edad y de raza blanca, cuyo discurso contrasta fuertemente con el suyo. En cambio, el ejemplo 6 se corresponde con la adolescencia de Clara y en él Hortense, una mujer llana y expresiva, emplea una variedad de inglés jamaicano muy marcado. Así, hace uso de elementos del *patois*, como *kyant*, *pickney*, *nah* o *gansey*, en lugar de sus versiones inglesas (*can't*, *children*, *no* y *t-shirt*). Además, se emplean coloquialismos (*hush yo mout*), coletillas y vocativos (*you know*, *man*, *eh*), fraseología jamaicana (por ejemplo, *cease an' sekkle* para pedirle a alguien que se relaje), comparativas populares (*like a mexico bean*), referentes culturales propios de Jamaica (*cerace*, planta medicinal que se emplea como remedio casero) y elementos más generales que coinciden con los del *black English*⁶, como aféresis (*'ere* en lugar de *here*), apócope —especialmente en las formas de gerundio— (*ol'*, *wan'*, *freezin'*), caída de la fricativa en posición inicial (*dey*, *tink*, *dat*) y final (*wid*, *mout*), pronunciación relajada —también conocida como *condensed pronunciation* o *word slurs*— (*farrit* en lugar de *for it*), simplificación de las formas verbales compuestas (*you bin playing*, *I seen older*), la ausencia de cópula (*life no easy*), plurales irregulares (*toofs*) o la conservación del orden sintáctico enunciativo para formular preguntas (*Clive, you bin playing wid dis poor man?*, *You bringin' fever into*

⁶ Normalmente se emplea el término *black English* (o también *African American Vernacular English*, con siglas AAVE) para referirse al inglés americano hablado por la comunidad negra de los EE.UU. Sin embargo, este dialecto comparte rasgos fonológicos, semánticos y morfosintácticos con el *British Black English* (BBE), de orígenes semejantes y que es el que emplea Smith en sus novelas. Este trabajo usa de forma general el término *black English* para referirse a las características que ambos comparten.

my house?). Como se puede ver, en estos ejemplos se solapan elementos tanto propios de variedad diatópica, jamaicana, como de variedad social, *black English*, por un lado, y clase baja, por otro. Mención aparte merece el ejemplo 4, donde se produce una conversación en el instituto jamaicano de Clara y se aprecia un mayor lenguaje soez (*bollocks*) como parte del argot juvenil.

1. ‘Man...dey get knock out,’ she lisped, seeing his surprise. ‘But I tink to myself: come de end of de world, d’Lord won’t mind if I have no toofs.’ (p. 20)	—Se me saltaron, chico —dijo con un ligero ceceo, al observar su gesto de sorpresa—. Pero es lo que yo digo: cuando llegue el fin del mundo, al Señor no le importará verme desdentada. (p. 38)
2. ‘Have Clive and dem people been talking foolishness at you? Clive, you bin playing wid dis poor man?’ [...] ‘Hush yo mout! You’re nat dat ol’. I seen older.’ (p. 20)	—¿Se han metido contigo Clive y los demás? Clive, ¿habéis molestado a este pobre hombre con vuestras tonterías? [...] —¡Qué cosas dices! No es para tanto. Los he visto más viejos. (p. 38)
3. ‘Go home, get some rest. Marnin’ de the world new, every time. Man...dis life no easy!’ (p. 21)	—Vete a casa y duerme. Cada mañana trae un mundo nuevo. Chico...esta vida no es fácil. (p. 38)
4. ‘Ah, Jaysus, you’re not listening. I’m saying, if he was the last man on earth!’ ‘I still wouldn’t.’ ‘Ah, bollocks you would!’ (p. 24)	—¡Jo, ¡es que no te enteras! ¡A ver: supongamos que fuera el último hombre sobre la tierra! —Pues ni así. —No te creo. (p. 42-43)
5. ‘“Sno prob-lem. If you wan’ help: jus’ arks farrit.’ (p. 44)	—A mí no me importa. Si quieres ayuda, no tienes más que pedirla. (p. 65)
6. ‘Irie, look at you! Pickney nah even got a gansey on —child must be freezin’! Shiverin’ like a Mexico bean. Let me feel you. Fever! You bringin’ fever into my house?’ [...] ‘Come ’ere.’ Hortense grabbed a rug from Darcus’s chair and wrapped it around Irie’s shoulders, ‘Now come into the kitchen an’ cease an’ sekkle. Runnin’ roun’ on a night like dis, wearin’ flimsy nonsense! You’re having a hot drink of cerace and den gone a bed quicker den you ever did in your life.’ (p. 316)	—¡Pero Irie, cómo vienes! ¡Criatura, si no vas vestida! ¡Debes de estar muerta de frío! ¡Si estás temblando como una hoja! Deja que te toque. ¡Tienes fiebre! ¡Me traes a la fiebre a esta casa! [...] —Ven aquí. —Hortense tomó una manta de la butaca de Darcus y se la puso a Irie en los hombros—. Vamos a la cocina ahora mismo. ¡Con esta noche, en la calle y en camisón! Algo caliente, y a la cama como el rayo. (p. 376-377).

Tabla 2: Elaboración propia

Como se puede apreciar en estos ejemplos, el lenguaje que emplean estos personajes contiene numerosas marcas, especialmente de carácter social/racial, y en menor medida de carácter diatópico, aunque en este caso son dos variables que van de la mano. Sin embargo, en la traducción al español encontramos muchas menos marcas de desviación que en la obra original en inglés o, en todo caso, estrategias de trasladación del dialecto, en el sentido geográfico y social, no siempre coherentes. A la vista de estos ejemplos se puede concluir que la estrategia predilecta en esta edición de Salamandra es la estandarización del lenguaje. Así, la traductora omite el lenguaje soez (sustituye *bollocks* por *No te creo*), crea una sintaxis correcta con un léxico estándar e incluso en ocasiones eleva el registro, como en el ejemplo 2, donde *Hush yo mout* se traduce como *¡Qué cosas dices!* cuando podría fácilmente haberse recurrido a una fórmula más informal e incluso agresiva, que muestra el carácter vital y despreocupado de Clara (*chitón, a callar, cierra el pico* o *calla, calla*). Si bien es cierto, se ha tratado de mantener la oralidad manteniendo vocativos e interjecciones, como: *criatura, jo, chico*. Con respecto a este último conviene mencionar que quizás remita demasiado al español de Cuba, que, aunque proceda de la misma área geográfica, evoca realidades distintas.

En el ejemplo 6, uno de los más marcados, es cierto que se han mantenido, e incluso añadido, comparativas populares (*como el rayo*) o exclamaciones, pero no se ha logrado en su conjunto un discurso verosímil que refleje el carácter de Hortense. Así, vemos una sintaxis correcta, incluso en construcciones en las que los hablantes cultos a veces incurren en error (*Debes de estar*) y, aunque sea tangencial, también se pierde el referente cultural (*cerace*), que contribuía a retratar su carácter rural. En este caso, podría traducirse literalmente por *infusión de balsamina* o adaptarse a un referente más próximo, como *hierba luisa*, que serviría igualmente para evocar la imagen original.

Podemos concluir que, siguiendo las tendencias de las editoriales españolas, esta traducción de Ana María de la Fuente ha nivelado el lenguaje de los personajes originales, eliminando cualquier marca de desviación de la norma y en ocasiones elevando sus registros sin motivo. Asimismo, no se aprecian técnicas sistemáticas para evocar rasgos similares a los que percibe el lector original más allá de mantener los vocativos y algunas comparativas, como se ha indicado. Por este motivo, la propuesta de traducción que se recoge en el siguiente punto se presenta con la intención de contrarrestar este tipo de pérdidas en el traslado de la variación intralingüística. Así, se ha empleado un lenguaje coloquial y diversos mecanismos contrarios a la norma asociados a un registro no culto —si existe tal desviación en el original— como metátesis u otros vulgarismos. Además, se ha recurrido a elementos de oralidad fingida para compensar estos diálogos, como interjecciones, diminutivos, énfasis... Todos estos recursos, aunque no perfectos, sirven para recrear las voces ficticias del texto original.

5. Propuesta de traducción al español

Primera parte: *Primeros tiempos*

Uno

Si se pudieran considerar todos los sábados de 1982 como un solo día, conocí a Tracey ese sábado a las 10 de la mañana, mientras caminábamos por la gravilla arenosa de un cementerio, cada una cogida de la mano de nuestras madres. Había otras muchas niñas allí presentes, pero por razones obvias reparamos la una en la otra, fijándonos en qué nos parecíamos y en qué éramos distintas, como suelen hacer las niñas. Nuestro tono de marrón era idéntico —como si se hubiese cortado un mismo trozo de cuero para crearnos a las dos— y nuestras pecas se agolpaban en las mismas zonas, teníamos la misma altura. Pero mi cara era inmensa y melancólica, con una nariz seria y larga, y tenía los ojos caídos, al igual que la boca. La cara de Tracey era vivaz y redonda, parecía una Shirley Temple de color más oscuro, con la excepción de su nariz, que daba tantos problemas como la mía. Me di cuenta enseguida, tenía una nariz ridícula, que se elevaba en el aire como la de un cerdito. Adorable, pero también obscena: sus fosas nasales quedaban a la vista de forma permanente. En cuanto a narices, podría decirse que estábamos empatadas. En cuanto al pelo, ella ganaba por goleada. Tenía bucles que le caían por la espalda y los llevaba recogidos en dos largas trenzas, relucientes por algún tipo de aceite, atadas en los extremos con lazos de raso amarillo. Los lazos de raso amarillo eran un fenómeno que mi madre desconocía. Ella me recogía los rizos en un moño grande y lo ataba con una goma negra. Mi madre era feminista. Llevaba el pelo en un afro de centímetro y medio, tenía un cráneo perfecto, nunca llevaba maquillaje y nos vestía a las dos de la forma más sencilla posible. Puedes prescindir del pelo cuando tienes la cara de Nefertiti. No necesitaba maquillaje ni ningún producto ni joyería ni ropa cara y, de este modo, sus circunstancias financieras, sus ideas políticas y su estética encajaban —de forma muy oportuna— a la perfección. Los accesorios solo empañaban su estilo, lo que incluía, o eso pensaba yo por aquel entonces, a la niña de siete años con cara de caballo que la acompañaba. Al mirar a Tracey diagnosticué el problema contrario: su madre era blanca, obesa y padecía acné. Tenía el pelo fino y rubio y lo llevaba recogido en una coleta muy tirante en lo que sabía que mi madre llamaría un «lifting a lo Kilburn». Sin embargo, el glamour que emanaba Tracey lo remediaba: ella misma constituía el accesorio más llamativo de su madre. Yo, a pesar de la opinión de mi madre, encontraba fascinante su look familiar: marcas, pendientes de aro y pulseras de hojalata, brillantes por todas partes, deportivas caras cuya existencia mi madre se negaba a reconocer: «Eso no es calzado». A pesar de las apariencias, no había tantas diferencias entre nuestras familias. Vivíamos en viviendas de protección

pública, no recibíamos ayudas del gobierno. (Un motivo de orgullo para mi madre, un atropello para la de Tracey: había intentado en repetidas ocasiones —sin resultado— «conseguir la incapacidad»). Para mi madre eran precisamente estas similitudes superficiales lo que conferían tanto peso a la cuestión del buen gusto. Ella se vestía para un futuro que todavía no había llegado pero que esperaba que lo hiciese. Para eso servían sus pantalones blancos de lino, su camiseta marinera de rayas azules y blancas, sus alpargatas deshilachadas, su inclemente y precioso cráneo africano: todo tan sencillo, tan sobrio, para nada acorde al espíritu de la época, ni del lugar. Algún día «nos largaríamos de allí», terminaría sus estudios, se transformaría en alguien verdaderamente sofisticado, tal vez la compararían con Angela Davis y Gloria Steinem... Los zapatos con suela de esparto formaban también parte de esta osada visión de futuro, apuntaban de forma sutil a conceptos más elevados. Yo constituía un accesorio únicamente en el sentido de que mi aspecto sencillo implicaba un control maternal admirable, ya que, en los círculos a los que aspiraba mi madre, se consideraba de mal gusto vestir a tu hija como una puta. En cambio, Tracey encarnaba las aspiraciones de su madre descaradamente, su única alegría, con aquellos lazos amarillos, una falda con volantes de frufú y un top que dejaba al descubierto varios centímetros de un vientre color avellana y, mientras nos apretujábamos contra ellas en este atasco de madres e hijas que entraban a la iglesia, observé con interés cómo la madre de Tracey empujaba a la niña delante de ella, y de nosotras, usando su cuerpo para obstaculizar el paso, la carne de sus brazos se balanceaba al echarnos hacia atrás, hasta que logró llegar a la clase de baile de la señorita Isabel, con una mirada de orgullo y angustia, lista para dejar su valiosa carga al cuidado de otros de forma temporal. La actitud de mi madre, en cambio, era la de un sometimiento fatigoso y semiirónico, pues consideraba que aquella clase era absurda, tenía mejores cosas que hacer y tras un par de sábados —en los que se desplomaba en una de las sillas de plástico puestas en fila en la pared a mano izquierda, apenas capaz de contener su desprecio ante la totalidad de la práctica— se produjo un cambio y mi padre tomó el relevo. Yo esperaba que el padre de Tracey tomase el relevo, pero no lo hizo. Resulta que, tal y como mi madre había adivinado al instante, no había un «padre de Tracey», al menos no en el sentido tradicional del matrimonio. Aquello también era un ejemplo de mal gusto.

Dos

Ahora quisiera describir la iglesia, y a la señorita Isabel. Un modesto edificio del siglo XIX con grandes piedras de arenisca en la fachada, lo que contrastaba con el revestimiento barato que se veía en las casas más feas —aunque era imposible que se tratase de ese material— y una torre puntiaguda que daba gusto admirar que se erigía

sobre un interior más sencillo, con apariencia de granero. Se llamaba la iglesia de San Cristóbal. Se parecía a la iglesia que formábamos con nuestras manos al cantar:

«Ante esta torre, señor,
venimos a orar.
Deja que tu amor
nos conforte en el altar».

La vidriera representaba la historia de san Cristóbal llevando a hombros al niño Jesús a través de un río. Estaba mal hecho: el santo parecía mutilado, manco. Los cristales originales habían estallado durante la guerra. Enfrente a la iglesia de San Cristóbal había un bloque de viviendas públicas de muchas plantas con mala reputación, y ahí era donde vivía Tracey. (Mi edificio era más bonito, no tan alto, en la siguiente calle). Construido en los años sesenta, se había ideado para sustituir una hilera de casas victorianas destruidas en el mismo bombardeo que afectó a la iglesia, pero hasta ahí llegaban las conexiones entre los dos edificios. La iglesia, incapaz de tentar a los vecinos a que cruzasen la calle para alabar a Dios, había tomado la pragmática decisión de diversificarse: una ludoteca para niños pequeños, cursos de lengua para extranjeros, clases de conducir. Estas eran populares, y estaban ya consolidadas, pero las clases de baile de los sábados por la mañana eran una novedad y nadie sabía qué pensar. La clase apenas valía dos libras y media, pero se había extendido un rumor entre las madres con respecto al precio de las zapatillas de ballet, una mujer había oído que valían tres libras, otra siete, fulanita y menganita perjuraban que solo se podían encontrar en Freed, en Covent Garden, donde te cobraban diez libras solo por mirarte, ¿y entonces qué iba a pasar con «claqué» y con «moderno»? ¿Se podían usar zapatillas de ballet para moderno? ¿Qué era eso de moderno? No había nadie a quién preguntar, nadie que lo hubiera hecho antes, no había salida. Hacía falta una madre excepcional cuya curiosidad la llevase a llamar al número escrito en los folletos hechos a manos y grapados a los árboles del barrio. Muchas niñas, que podrían haber sido bailarinas fantásticas, nunca lograron llegar al otro lado de aquella calle por miedo a un folleto escrito a mano.

Mi madre era excepcional: los folletos escritos a mano no la amilanaban. Poseía un instinto magnífico para gangas de clase media. Sabía, por ejemplo, que un mercadillo, a pesar de su nombre poco prometedor, era el lugar en el que podías encontrar personas de más calidad, y también sus ediciones de bolsillo, a veces de Orwell, pastilleros de porcelana antigua, cazuelas de cerámica de Cornualles resquebrajada, el torno alfarero que ya no usan. Nuestro piso estaba lleno de este tipo de cosas. No teníamos flores de plástico, resplandecientes por un falso rocío, ni tampoco figuritas de cristal. Todo esto formaba parte del plan. Incluso aquello que yo odiaba

—como las alpargatas de mi madre— a menudo resultaban ser atractivas para el tipo de persona que intentábamos atraer, y aprendí a no cuestionar sus métodos, incluso cuando me provocaban vergüenza. Una semana antes de que las clases fueran a empezar la oí poniendo su voz pija en la cocina, pero cuando colgó el teléfono tenía todas las respuestas que quería: las zapatillas de ballet valían cinco libras —si ibas al centro comercial en lugar de a la ciudad— y los zapatos de claqué podían esperar. Las zapatillas de ballet se podían usar para moderno. ¿Qué era moderno? No había preguntado. Podía interpretar el papel de madre interesada, pero nunca el de madre ignorante.

Mandó a mi padre a buscar los zapatos. El rosa del cuero resultó ser de un tono más claro de lo que yo esperaba, parecía la parte inferior de un gatito, y la suela era gris, un gris sucio como de lengua de gato, y no tenía largos lazos de raso de color rosa para entrecruzar sobre los tobillos, no, solo una triste cintita elástica que mi padre se había encargado de coser él mismo. Yo estaba muy resentida. Pero ¿tal vez eran «sencillas» a propósito, de buen gusto, como pasaba con las alpargatas? Fui capaz de aferrarme a esta idea hasta el mismo momento en que, al entrar, nos dijeron que nos pusiéramos nuestra ropa de baile junto a las sillas de plástico y nos dirigiésemos a la barra de ballet, al otro lado de la habitación. Casi todo el mundo tenía las zapatillas de raso rosa, no las de cuero rosado tipo cerdito que a mí no me quedaba más remedio que llevar, y algunas niñas, que yo sabía que recibían ayudas, o no tenían padre, o ambas cosas, llevaban las zapatillas con los largos lazos de raso entrecruzados sobre los tobillos. Tracey, que estaba a mi lado, con el pie izquierdo en la mano de su madre, tenía ambos tipos: las de raso en un rosa intenso y las que se entrecruzaban, y también un tutú completo, que nadie más se había planteado siquiera llevar, del mismo modo que nadie se plantea ir a la primera clase de natación en traje de buzo. A todo esto, la señorita Isabel, era afectuosa y dulce, pero mayor, quizás incluso llegase a los cuarenta y cinco. Fue una decepción. De complexión fuerte, parecía más bien la mujer de un granjero que una bailarina de ballet y era por todas partes rosa y amarilla, rosa y amarilla. Tenía el pelo amarillo, no rubio, amarillo como un canario. Tenía la piel de color muy rosa, rosa en carne viva, ahora que lo pienso probablemente padecía rosácea. Su leotardo era rosa, sus mallas eran rosas, su chaqueta era rosa y de angora, y, sin embargo, sus zapatillas eran amarillas y de seda, del mismo tono que su pelo. También me sentía resentida por esto. ¡Nadie me había mencionado el amarillo! A su lado, en la esquina, estaba sentado un hombre blanco y muy mayor con un sombrero que tocaba un piano vertical, *Night and Day*, una canción que me encantaba y me enorgullecía de reconocer. Conocía estas canciones antiguas gracias a mi padre, cuyo padre a su vez había sido un apasionado cantante de taberna, el tipo de hombre, o eso creía mi padre, cuyos delitos menores

representaban, al menos en parte, un instinto creativo frustrado. Al pianista le llamaban Sr. Booth. Yo tarareaba en alto mientras él tocaba, esperando a que alguien me oyese, creando un efecto de vibrato exagerado. Cantaba mejor de lo que bailaba —yo para nada era una bailarina— aunque me sentía demasiado orgullosa de mi forma de cantar, de un modo que sé que a mi madre le resultaba odioso. Cantar me salía de forma natural, pero aquello que aparecía de forma natural en el sexo femenino no impresionaba a mi madre en absoluto. A su modo de ver, era lo mismo que sentir orgullo por respirar o caminar o dar a luz.

Nuestras madres nos servían de equilibrio, de reposapiés. Colocábamos la mano sobre sus hombros, el pie sobre las rodillas flexionadas. En aquel momento mi cuerpo estaba en manos de mi madre —siendo estirado y apretado, abrochado y enderezado, peinado— pero yo tenía la cabeza en Tracey, y en las suelas de sus zapatillas de ballet, en las que ahora se podía leer con claridad «Freed» grabado en el cuero. Sus arcos eran de forma natural dos colibrís en pleno vuelo, que se doblaban sobre sí mismos. Mis pies eran cuadrados y planos, se movían de forma machacona en cada posición. Me sentía como un bebé que coloca bloques de madera unos contra otros en una serie de ángulos determinados. Giro, giro, giro, decía la señorita Isabel, sí, así está perfecto, Tracey. Los elogios hacían que Tracey estirase la cabeza hacia atrás y levantase su naricilla de cerdo de forma exagerada. Aparte de esto, era perfecta, me tenía cautivada. Su madre parecía igualmente embelesada, su compromiso con aquellas clases constituía el único aspecto constante en lo que podríamos llamar «su crianza». Venía a clases más a menudo que cualquier otra madre, y mientras estaba allí, su atención rara vez se apartaba de los pies de su hija. La atención de mi madre siempre estaba en otra parte. Nunca podía sentarse y dejar pasar el tiempo sin más, tenía que aprender algo. Igual llegaba al principio de la clase con, digamos, *Los jacobinos negros* bajo el brazo, y para cuando me hubiese acercado a pedirle que cambiase mis zapatillas de ballet por mis zapatos de claqué ya se habría leído cien páginas. Más adelante, cuando mi padre le tomó el relevo, o bien dormía o «se iba a dar una vuelta», el eufemismo de los padres para salir a fumar al cementerio.

En este periodo inicial Tracey y yo no éramos amigas ni enemigas ni siquiera teníamos relación: apenas hablábamos. Sin embargo, había siempre una percepción mutua, una cinta invisible que se tensaba entre nosotras, nos conectaba y nos impedía desviarnos demasiado como para relacionarnos con otras personas. Técnicamente, yo hablaba más con Lily Bingham —que venía a mi colegio— y la acompañante de Tracey era la pobre Danika Babić, que vivía en la misma planta que Tracey y se caracterizaba por sus medias rasgadas y su marcado acento. Pero a pesar de que nos reíamos y bromeábamos con estas niñas blancas durante la clase, y aunque tenían todo el derecho

del mundo a presuponer que eran nuestro foco de atención, nuestra principal preocupación —que éramos, para ellas, las buenas amigas que parecíamos ser— tan pronto como llegaba la pausa y el zumo y las galletas, Tracey y yo nos juntábamos, siempre, de forma casi inconsciente, como dos limaduras de hierro atraídas por un imán.

Resulta que Tracey sentía tanta curiosidad por mi familia como yo por la de ella, y defendía, con cierta autoridad, que «teníamos las cosas del revés». Escuché su teoría un día durante la pausa, mientras remojaba con interés una galleta en mi zumo de naranja. «Con el resto del mundo, pasa con el padre», dijo, y como sabía que era cierto en mayor o menor medida no se me ocurrió nada más que decir. «Cuando tu padre es blanco significa que—» continuó, pero en ese momento apareció Lily Bingham y se quedó a nuestro lado y nunca supe qué significaba que tu padre fuese blanco. Lily era desgarbada, un palmo más alta que el resto. Tenía el pelo rubio y largo perfectamente liso, mejillas sonrosadas y un carácter alegre y abierto que a Tracey y a mí nos parecía una consecuencia directa del número 29 de Exeter Road, una casa entera, a la que me había invitado recientemente y de la que había informado con avidez a Tracey —que nunca había estado— un jardín privado, un tarro de mermelada gigante lleno de calderilla y un reloj de la marca Swatch tan grande como una cabeza humana que colgaba de la pared del dormitorio. Por consiguiente, había temas que no podías discutir enfrente de Lily Bingham, y ahora Tracey se quedó callada, levantó la nariz en el aire y cruzó la habitación para pedirle a su madre las zapatillas de ballet.

Tres

¿Qué queremos de nuestras madres cuando somos niños? Un sometimiento absoluto.

Ah, es muy bonito y racional y respetable decir que una mujer tiene todo el derecho del mundo a tener su vida, sus ambiciones, sus necesidades y demás —es lo que siempre he exigido para mí misma— pero cuando eres niño, no, en verdad es una guerra de desgaste, la razón no se aplica, en absoluto, todo lo que quieres de tu madre es que admita de una vez por todas que es tu madre y nada más que tu madre, y que su batalla con el resto de la vida ha llegado a su fin. Tiene que deponer las armas y rendirse a ti. Y si no lo hace, es la guerra, y en mi caso y el de mi madre era la guerra. Solo ya en mi etapa adulta aprendí a admirarla de verdad, especialmente en sus últimos años de vida llenos de dolor, por todo lo que había hecho para arañar un poco de espacio para sí misma. Cuando era joven su negativa a someterse a mí me confundía y hería, especialmente porque no encontraba ninguna de las razones típicas para que se produjese tal rechazo. Era hija única y ella no tenía trabajo, no por aquel entonces, y apenas se hablaba con el resto de la familia. Por lo que a mí respectaba le sobraba el tiempo. Y sin embargo no lograba que se sometiese por completo. Mi primera imagen

de ella es la de una mujer que trama su huida, de mí, del papel de la maternidad. Me daba lástima mi padre. Todavía era un hombre relativamente joven, la quería, quería más niños, era su discusión de diario, pero en este tema, como en el resto de cosas, mi madre se negaba a ceder. Su madre había tenido siete hijos, su abuela, once. No iba a volver a eso. Creía que mi padre quería más niños para enjaularla y llevaba razón, aunque en este caso la jaula solo era otra palabra para hablar de amor. ¡Cómo la quería! Más de lo que ella sabía o le importaba saber, era alguien que vivía en sus ensoñaciones, que daba por sentado que todo el mundo a su alrededor se sentía en todo momento igual que ella. De modo que cuando empezó, al principio poco a poco, y después con una velocidad creciente, a superar a mi padre, en lo intelectual y lo personal, ella por supuesto esperaba que él viviese el mismo proceso a la vez. Pero él seguía igual que antes. Cuidándome, queriéndola, intentando seguirle el ritmo, leyendo el *Manifiesto comunista* de forma lenta y concienzuda. «Algunos llevan la Biblia bajo el brazo», me dijo con orgullo. «Esta es mi biblia». Impresionaba, la idea era impresionar a mi madre, pero yo ya me había dado cuenta de que parecía que estaba siempre leyendo este mismo libro y nada más, lo llevaba a todas las clases de baile y, sin embargo, nunca pasaba de las primeras veinte páginas. En el contexto del matrimonio era un gesto romántico: habían coincidido por primera vez en una reunión del Partido Socialista de los Trabajadores, en Dollis Hill. Pero incluso esto había sido un equívoco, ya que mi padre había ido allí para conocer chicas de izquierdas con minifalda y sin religión, mientras que mi madre en verdad había ido por Karl Marx. Mi infancia se desarrolló sobre esta creciente brecha. Observaba cómo mi madre, autodidacta, dejaba atrás a mi padre rápidamente y sin problemas. Los estantes de nuestro salón, que él había colocado, estaban repletos de libros de segunda mano, libros de texto de la universidad a distancia, libros políticos, libros de historia, libros sobre raza, libros sobre género, «todos los ismos», como a mi padre le gustaba llamarlos siempre que algún vecino venía y reparaba en aquella acumulación tan extraña.

El sábado era el «día libre» de mi madre. ¿Libre de qué? De nosotros. Tenía que leer sobre sus ismos. Después de que mi padre me recogiese de clase de baile teníamos que irnos por ahí, encontrar algo que hacer, quedarnos fuera hasta la hora de cenar. Se convirtió en un ritual para nosotros coger una serie de autobuses en dirección a la zona sur, mucho más allá del río, por donde vivía mi tío Lambert, el hermano de mi madre y el confidente de mi padre. Era el hermano más mayor de mi madre, el único pariente que llegué a ver de su parte de la familia. Había criado a mi madre y al resto de sus hermanos y hermanas, allá en la isla, cuando su madre se marchó a Inglaterra a trabajar como señora de la limpieza en un asilo. Sabía a lo que mi padre se enfrentaba.

—Doy un paso en su dirección —oí que mi padre se quejaba un día, en pleno verano—, ¡y ella da un paso atrás!

—No le puedes hacer na'. Terca como una mula.

Yo estaba en el jardín, entre las plantas de tomates. Era un huerto comunitario, en verdad, nada era decorativo o para que quedase bonito, todo estaba allí para comer y las plantas se habían colocado en hileras consecutivas, atadas con cañas de bambú. Al fondo había una letrina, la última que vi en Inglaterra. El tío Lambert y mi padre se sentaban en unas sillas de playa junto a la puerta trasera, fumando marihuana. Eran viejos amigos —Lambert era la única persona en la foto de boda de mis padres— y tenían el trabajo en común: Lambert era cartero y mi padre gerente de la oficina de envíos en correos. Compartían un sentido del humor ácido y una falta mutua de ambición, que mi madre juzgaba con dureza, en ambos casos. Mientras fumaban y se lamentaban de todo lo que no se podía hacer con mi madre, yo pasaba los brazos por entre las ramas de los tomates, dejando que se me enredasen en las muñecas. La mayor parte de las plantas de Lambert me parecían amenazantes, me doblaban en altura y todo lo que plantaba crecía de forma salvaje: un matorral de tomateras y hierba alta y calabazas hinchadas de forma indecente. El suelo es de mejor calidad al sur de Londres —en el norte tenemos exceso de arcilla— pero por aquel entonces no sabía nada de eso y mis ideas eran confusas: pensaba que cuando visitaba a Lambert estaba en Jamaica, el jardín de Lambert para mí era Jamaica, olía como Jamaica y tomabas delicias de coco, e incluso ahora, en mi memoria, siempre hace calor en el jardín de Lambert, y tengo sed y me dan miedo los insectos. El jardín era largo y estrecho y daba al sur, la letrina colindaba con la verja del lado derecho, de modo que podías ver caer el sol por detrás, ondulando el aire mientras lo hacía. Tenía muchísimas ganas de ir al baño, pero había decidido aguantarme hasta volver al norte de Londres, me daba miedo aquella letrina. El suelo era de madera y crecían cosas entre los tablones, briznas de hierba, cardos y dientes de león que te dejaban un rastro de polvillo en las rodillas mientras trepabas al asiento. Las esquinas estaban conectadas por telarañas. Era un jardín de abundancia y decadencia: los tomates estaban demasiado maduros, la marihuana demasiado fuerte, había cochinillas escondidas debajo de cualquier cosa. Lambert vivía solo y a mí aquel lugar me parecía moribundo. Incluso a aquella edad pensaba que era curioso que mi padre viajase trece kilómetros hasta la casa de Lambert en busca de consuelo cuando Lambert parecía haber sufrido ya el tipo de abandono que mi padre tanto temía.

Cansada de caminar entre las hileras de hortalizas, volví de nuevo al jardín y vi cómo los dos trataban de ocultar, a duras penas, sus porros con la mano.

—¿T'aburres? preguntó Lambert. Le confesé que sí.

—Ay, antes esta casa taba toda llena de críos —dijo Lambert—, pero ahora es' otros niños tienen niños.

La imagen que tenía era de niños de mi edad con bebés en el regazo: era un destino que relacionaba con el sur de Londres. Sabía que mi madre se había marchado de casa para huir de todo aquello, para que ninguna hija suya tuviese que convertirse en una niña con un niño, para que ninguna hija suya no tuviese más remedio que sobrevivir, como mi madre había tenido que hacer, y pudiese prosperar, aprendiendo destrezas inútiles, como bailar claqué. Mi padre extendió los brazos hacia mí y me arrastré hasta su regazo, cubriéndole la creciente zona de calvicie con la mano y sintiendo las hebras de pelo húmedo que se peinaba sobre ese punto.

—Bonita, tienes vergüenza, ¿eh? Hombre, que no te dé vergüenza de tu tío Lambert.

Los ojos de Lambert estaban inyectados en sangre, y sus pecas eran como las mías, pero se localizaban más arriba; su cara era redonda y dulce, con ojos marrón claro que confirmaban, en teoría, la sangre china en el árbol genealógico. Pero me cohibía. Mi madre —que nunca visitaba a Lambert, excepto en Navidades— curiosamente insistía en que mi padre y yo lo hiciésemos, aunque siempre con la condición de que nos mantuviésemos alerta y que no dejásemos nunca que «nos arrastrase». ¿A dónde? Me enroscaba en el cuerpo de mi padre hasta llegar a su espalda, donde podía ver una zona de pelo que se dejaba crecer en el cogote, y que estaba decidido a mantener. Aunque solo estaba en la treintena, nunca había visto a mi padre con una mata de pelo, nunca lo vi de rubio y nunca lo vería canoso. Lo que conocía era ese falso castaño, que se te quedaba en las manos si lo tocabas, y del que yo había visto su verdadera fuente, una lata redonda y poco profunda que estaba abierta al borde de la bañera, con un bordillo aceitoso y marrón, desgastado hasta dejar un punto desnudo en el centro, igual que mi padre.

—Necesita compañía —decía preocupado—. Un libro no basta, ¿a que no? Una película no basta. Hace falta algo de verdad.

—Es terca como una mula. Vamos, eso lo sé yo desde que la parió mi madre. Tiene una voluntad de hierro.

Era cierto. Con ella no se podía. Cuando llegamos a casa estaba viendo una clase de la universidad a distancia, papel y lápiz en mano, guapa, serena, acurrucada en el sofá con los pies descalzos bajo las nalgas, pero cuando se giró vi que estaba molesta, habíamos vuelto muy temprano, quería más tiempo, más paz, más silencio para poder estudiar. Éramos vándalos en su templo. Estaba estudiando Sociología y Ciencias Políticas. No sabíamos por qué.

Cuatro

Si Fred Astaire representó a la aristocracia, yo representé al proletariado, dijo Gene Kelly, y siguiendo esta lógica Bill «Bojangles» Robinson debería haber sido mi bailarín, porque Bojangles bailaba para el dandy de Harlem, para el niño del gueto, para el comunero: para todos los descendientes de los esclavos. Pero para mí un bailarín era un hombre de ninguna parte, sin padres o hermanos, sin una nación o un pueblo, sin obligaciones de ningún tipo, y precisamente esto era lo que me gustaba. El resto, todos los detalles, carecían de importancia. No prestaba atención a las tramas absurdas de estas películas: las idas y venidas tipo opereta, los reveses de la fortuna, los inauditos encuentros y coincidencias, los juglares, las doncellas y los mayordomos. Para mí eran solo caminos que conducían al baile. La historia era el precio que pagabas por el ritmo. «Pardon me, boy, is that the Chattanooga choo choo?» Cada sílaba encajaba con su correspondiente movimiento de piernas, de estómago, de trasero, de pies. En la hora de ballet, por el contrario, bailábamos al son de grabaciones clásicas —«música blanca» como Tracey la llamaba sin rodeos— que la señorita Isabel grababa de la radio en una serie de casetes. Sin embargo, yo apenas podía reconocer aquello como música, no tenía un compás que pudiera oír, y aunque la señorita Isabel intentaba ayudarnos, marcando los ritmos de cada compás, no podía relacionar de ninguna forma esos números con el mar de melodías que despertaban los violines o un golpe de la sección de viento. Aun así, sabía más que Tracey: sabía que había algo que fallaba en sus rígidas nociones —música negra, música blanca— que debía de haber un mundo en algún lugar en el que las dos se combinaran. En películas y fotografías había visto hombres blancos sentados al piano mientras chicas negras cantaban a su lado. ¡Ah, cómo deseaba ser como una de ellas!

A las once y cuarto, justo después de ballet, en mitad de nuestra primera pausa, el Sr. Booth entraba en el vestíbulo con una gran bolsa negra, como las que solían llevar los médicos rurales en sus visitas, y en esa bolsa guardaba la partitura de música para la clase. Si estaba libre, es decir, si podía alejarme de Tracey, me apresuraba a ir junto a él, siguiéndolo mientras se ponía lentamente al piano y luego, situada tal y como las chicas que había visto en la pantalla, le pedía que tocara *All of Me* u *Autumn in New York* o *42nd Street*. En la clase de claqué tenía que tocar la misma media docena de canciones una y otra vez y yo tenía que bailarlas, pero antes de clase —mientras que el resto de la gente en el vestíbulo estaba ocupada charlando, comiendo, bebiendo— teníamos este momento para nosotros, y conseguía que trabajase una melodía conmigo, cantando por debajo del volumen del piano si me sentía tímida, si no, un poco más alto. A veces, cuando cantaba, los padres que fumaban fuera del vestíbulo bajo los cerezos venían a escuchar y las niñas que estaban ocupadas preparándose para bailar —subiéndose las

medias, atándose los lazos— se detenían y se volvían para mirarme. Me di cuenta de que mi voz, siempre y cuando no cantase deliberadamente por debajo del volumen del piano, tenía algo carismático que atraía a la gente. No era un don técnico: la tesitura de mi voz era insignificante. Tenía más que ver con la emoción. Podía expresar claramente aquello que estuviese sintiendo, podía «transmitirlo». Hacía que las canciones tristes sonasen muy tristes y las canciones alegres muy alegres. Cuando llegó el momento de nuestras *pruebas de rendimiento* aprendí a usar mi voz como una forma de desviación, del mismo modo que algunos magos te hacen prestar atención a la boca cuando deberías estar fijándote en sus manos. Pero no podía engañar a Tracey. La vi mientras salía del escenario, ella estaba de pie en los bastidores con los brazos cruzados sobre el pecho y la nariz apuntando hacia arriba. A pesar de que siempre ganaba a todo el mundo y el corcho de la cocina de su madre estaba repleto de medallas de oro, nunca estaba satisfecha, también quería el oro en *mi* categoría: canción y baile, aunque apenas podía entonar una nota. Era difícil de entender. En realidad, pensaba que si pudiese bailar como Tracey no querría nada más en el mundo. Algunas niñas tenían ritmo en las extremidades, otras lo tenían en las caderas o en el trasero, pero ella tenía ritmo en cada ligamento, probablemente en cada célula. Cada movimiento era lo más definido y preciso que cualquier niña pudiese desear, su cuerpo podía adaptarse a cualquier tipo de ritmo, sin importar lo intrincado que fuese. A veces incluso podría decirse que era demasiado precisa, no especialmente creativa o carente de alma. Sin embargo, nadie en su sano juicio podría discutir su técnica. Me impresiona —aún me impresiona— la técnica de Tracey. Sabía cuál era el momento perfecto para hacer cada cosa.

Cinco

Un domingo a finales de verano. Estaba en el balcón, viendo cómo unas niñas de nuestra planta saltaban a la comba con dos cuerdas a la vez junto a los contenedores. Oí que mi madre me llamaba. Me asomé y la vi entrando al recinto de viviendas junto con la señorita Isabel. Saludé con la mano y miró hacia arriba, sonrió y gritó: «¡Quédate ahí!». Nunca había visto a mi madre y a la señorita Isabel juntas fuera de clase, y podía darme cuenta incluso desde esa posición estratégica que estaba presionando a la señorita Isabel. Yo quería irme y hablar con mi padre, que estaba pintando la pared de la sala de estar, pero sabía que mi madre, tan encantadora con los desconocidos, tenía mal genio con sus allegados, y que «¡Quédate ahí!» significaba exactamente eso. Observé cómo esta extraña pareja atravesaba el recinto y se aproximaba a las escaleras, refractadas en los bloques de vidrio como una mancha difusa de color amarillo y rosa y marrón caoba. Mientras tanto, las chicas de los contenedores cambiaron la dirección de las cuerdas,

una nueva participante se arrojó con valentía al bucle vicioso y se inició un nuevo cántico, el del pimienta colorado.

Por fin llegó mi madre, me inspeccionó, con una mirada esquiva, y lo primero que dijo fue: «Quítate los zapatos».

—Oh, no hay por qué hacerlo ahora —murmuró la señorita Isabel—, pero mi madre dijo: «Cuanto antes lo sepamos, mejor», y desapareció en el interior, reapareciendo un minuto después con una gran bolsa de harina con levadura, que comenzó a rociar por todo el balcón hasta crear una delgada alfombra blanca como una primera nevada. Se suponía que tenía que caminar descalza por encima. Pensé en Tracey. Me preguntaba si la señorita Isabel también había visitado las casas de las otras niñas. ¡Qué desperdicio de harina más tonto! La señorita Isabel se puso de cuclillas para observar. Mi madre se apoyó en el balcón con los codos, fumando un cigarrillo. Formaba un ángulo con la terraza y el cigarrillo formaba otro ángulo con su boca, y llevaba una boina, como si llevar una boina fuera la cosa más natural del mundo. Estaba colocada en un ángulo con respecto a mí, un ángulo irónico. Avancé hasta el otro extremo de la terraza y volví la vista hacia mis pisadas.

—¡Ah, ahí está! —dijo la señorita Isabel, pero ¿dónde estábamos? En la tierra de los pies planos. Mi profesora se sacó un zapato y presionó el pie contra el suelo para comparar: en su pisada solo se veían los dedos del pie, la bola y el talón, en la mía, la silueta plana y completa de una pisada humana. Mi madre mostraba un gran interés en este resultado, pero la señorita Isabel, al ver mi cara, dijo algo amable: «Una bailarina de ballet necesita tener arco, es cierto, pero puedes bailar claqué aunque tengas los pies planos, claro que sí». No creí que fuese cierto, pero era amable y me aferré a ello y seguí yendo a clase, así que continué pasando tiempo con Tracey, que era, caí luego en la cuenta, exactamente lo que mi madre trataba de evitar. Había pensado que como Tracey y yo íbamos a colegios diferentes, en barrios diferentes, lo único que nos unía era la clase de baile, pero cuando llegó el verano y hubo un parón en las clases de baile, ya no importaba, nuestra relación se había estrechado y llegado agosto pasábamos casi todo el día juntas. Desde mi balcón podía ver su bloque y viceversa, no hacía falta que nos llamáramos por teléfono ni ninguna otra formalidad y, a pesar de que nuestras madres apenas se saludaban en la calle con un gesto de cabeza, para nosotras se volvió algo natural entrar y salir de nuestros respectivos edificios.

Seis

Teníamos un modo diferente de comportarnos en cada piso. En el de Tracey jugábamos con juguetes nuevos, de los que parecía haber un suministro interminable, y los probábamos. El catálogo de la juguetería, de cuyas páginas se me permitía elegir tres

cosas baratas en Navidad, y una cosa por mi cumpleaños, era, para Tracey, una biblia de diario, que leía religiosamente, rodeando con círculos sus opciones, a menudo en mi compañía, con un pequeño bolígrafo rojo que reservaba para este propósito. Su dormitorio fue una revelación. Puso patas arriba todo lo que pensaba que había entendido acerca de nuestra situación compartida. Su cama tenía la forma del coche deportivo rosa de la Barbie, sus cortinas tenían volantes, todos sus armarios eran blancos y relucientes y en el centro de la habitación parecía que alguien hubiese vaciado directamente en la alfombra el trineo de Papá Noel. Tenías que *bucear* entre juguetes. Los juguetes rotos formaban una especie de cimiento, sobre el cual se colocaba cada nueva avalancha de adquisiciones, en capas arqueológicas, que correspondían, más o menos, a los anuncios de juguetes que ponían en televisión en aquel momento. Aquel verano fue el verano de la muñeca que meaba. Le dabas agua y se meaba por todas partes. Tracey tenía varias versiones de esta impresionante tecnología y era capaz de crear todo tipo de drama a raíz de ella. A veces le pegaba a la muñeca por mearse. A veces la sentaba, avergonzada y desnuda, en un rincón, con las piernas de plástico torcidas en ángulo recto con respecto al culo, pequeño y con hoyuelos. Nosotras dos interpretábamos a los pobres padres de la niña incontinente y, en el diálogo que Tracey me daba para repetir, a veces percibía ecos extraños y desconcertantes de su propia vida doméstica, o bien de las muchas telenovelas que veía, no podía estar segura.

—Tu turno. Di: «¡Mira, guarra, ni siquiera es hija mía! ¿Es mi culpa que se mee encima?» ¡Venga, tía, tu turno!

—¡Mira, guarra, ni siquiera es mi hija! ¿Es mi culpa que se mee encima?

—Oye, tío, ¡llévatela d'aquí! ¡Llévatela y luego me cuentas qué tal! Ahora tú dices: «¡Y una polla, maja!».

Un sábado, con gran inquietud, mencioné a mi madre la existencia de las muñecas que meaban, teniendo cuidado de decir «hacer pipí» en lugar de «mear». Estaba estudiando. Levantó la vista de sus libros con una mezcla de incredulidad y desagrado.

—¿Tracey tiene una?

—En verdad Tracey tiene cuatro.

—Ven aquí un momento.

Abrió los brazos y sentí mi rostro contra la piel de su pecho, tirante y cálido, lleno de vida, como si hubiese otra mujer joven y grácil dentro de mi madre que empujaba por salir. Se había estado dejando crecer el pelo, se lo había *peinado* hace poco, un espectacular trenzado en forma de caracola en la parte posterior de la cabeza, como una escultura.

—¿Sabes sobre qué estoy leyendo ahora mismo?

—No.

—Estoy leyendo sobre la sankofa. ¿Sabes lo que es?

—No.

—Es un pájaro que vuelve la vista atrás sobre sí mismo, así —inclinó su preciosa cabeza redonda lo más lejos que pudo—. Procede de África. Mira hacia atrás, hacia el pasado, y aprende de lo que sucedió. Algunas personas nunca aprenden.

Mi padre estaba en nuestra diminuta cocina, preparando la cena en silencio —era el chef de la casa— y esta conversación iba dirigida a él, era él quien debía oírlo. Los dos habían empezado a discutir tanto que a menudo yo era el único medio por el que podían pasar la información, a veces de forma abusiva: «Explícaselo tú a tu madre» o «Puedes decírselo a tu padre de mi parte», y a veces así, con una ironía delicada, casi hermosa.

—Oh —dije. No veía la conexión con las muñecas que meaban. Yo sabía que mi madre estaba en proceso de convertirse o tratando de convertirse en una *intelectual*, porque mi padre le soltaba a menudo este término como una forma de insulto durante sus discusiones. Pero yo no entendía qué significaba, aparte de que un intelectual era alguien que estudiaba en la universidad a distancia, le gustaba llevar boina, usaba con frecuencia la frase «el Ángel de la Historia», suspiraba cuando el resto de la familia quería ver la tele el sábado por la noche y se detenía a debatir con los trotskistas de Kilburn High Road cuando el resto de la gente cruzaba de acera para evitarlos. Pero la consecuencia principal de su transformación, para mí, era esta nueva y desconcertante falta de rumbo en su conversación. Siempre parecía estar haciendo chistes de adultos, para divertirse, o para molestar a mi padre.

—Cuando estás con esa niña —explicó mi madre—, está muy bien que juegues con ella, pero la han criado de cierta manera, y el presente es todo lo que tiene. Tú has sido educada de otra forma, no te olvides. Su mundo se reduce a esa estúpida clase de baile. No es culpa suya, así es cómo la han criado. Pero tú eres lista. No importa si tienes los pies planos, no importa porque tú eres lista y sabes de dónde vienes y a dónde vas.

Asentí. Podía oír cómo mi padre golpeaba las cacerolas con viveza.

—No olvides lo que te acabo de decir, ¿vale?

Le prometí que no lo haría.

En nuestro piso no había ni una sola muñeca, así que cuando Tracey venía se veía obligada a adoptar otros hábitos. Aquí escribíamos, un poco de forma frenética, en una serie de cuadernos rayados A4 con hojas amarillas que mi padre había traído del trabajo. Era un proyecto colaborativo. Tracey, debido a su dislexia —aunque no sabíamos cómo llamarla por aquel entonces— prefería dictar, mientras yo luchaba por

seguir el ritmo naturalmente melodramático de los giros de su mente. Casi todas nuestras historias giraban en torno a una prima ballerina cruel y elegante de Oxford Street que se rompía la pierna en el último minuto, lo que permitía a nuestra valiente heroína —a menudo una ayudante de vestuario de poca monta o una humilde limpiadora de los baños del teatro— ocupar su lugar y salvar la función. Me di cuenta de que siempre eran rubias, estas muchachas afortunadas, con pelo «como la seda» y grandes ojos azules. Una vez traté de escribir «ojos marrones» y Tracey me arrancó el bolígrafo de la mano y lo tachó. Escribíamos tumbadas boca arriba, en el suelo de mi habitación, y si mi madre pasaba por allí y nos veía así, era el único momento en el que miraba a Tracey con algo parecido al cariño. Yo aprovechaba estos momentos para ganar más concesiones para mi amiga (¿Puede quedarse a cenar Tracey? ¿Puede quedarse a dormir Tracey?), aunque sabía que en realidad si mi madre se parase a leer lo que escribíamos en aquellas hojas amarillas, Tracey nunca volvería a pisar nuestra casa. En varias historias, había hombres africanos que «acechaban en las sombras» con barras de hierro para romper las rodillas de bailarinas blancas como azucenas; en una de ellas, la prima ballerina ocultaba un terrible secreto: era «mestiza», una palabra que me hacía temblar solo de escribirla, ya que sabía por experiencia cuánto enfurecía a mi madre. Sin embargo, el malestar que sentía por estos detalles era pequeño en comparación con el placer que me producía nuestra colaboración. Estaba completamente absorta con las historias de Tracey, embelesada por su interminable demora en alcanzar la gratificación narrativa, que quizás era de nuevo algo que había aprendido de las telenovelas o extraído de las duras lecciones que su propia vida le estaba enseñando. Porque justo cuando pensabas que había llegado el final feliz, Tracey encontraba una nueva forma genial de destruirlo o desviarlo, de modo que el momento de la consumación —que para nosotras dos, creo que simplemente significaba el público a sus pies, gritando de entusiasmo— parecía no llegar nunca. Ojalá conservase esos cuadernos. De las miles de palabras que escribimos sobre bailarinas que se hallaban en distintas formas de peligro físico, solo se me ha quedado una frase: «Tiffany dio un salto para besar a su príncipe y estiró las puntas de los pies oh qué sexy estaba pero fue en ese momento cuando la bala le atravesó la pierna».

Siete

En otoño Tracey se marchó a un colegio no mixto, en Neasden, donde casi todas las chicas eran indias o paquistanís y rebeldes: solía ver a las más mayores en la parada del autobús, con los uniformes personalizados —la camisa desabrochada, la falda remangada— gritando obscenidades a los chicos blancos que pasaban por delante. Un colegio difícil con mucha pelea. El mío, en Willesden, era más apacible, había más

mezcla: la mitad era negra, un cuarto blanco y un cuarto del sudeste asiático. De la mitad negra, por lo menos un tercio eran «mestizos», una nación minoritaria dentro de otra nación, aunque la verdad es que me molestaba reparar en su existencia. Quería creer que Tracey y yo éramos hermanas y espíritus afines, solas en el mundo, y que nos necesitábamos la una a la otra de forma especial, pero ahora no podía evitar ver ante mí todos aquellos niños a los que mi madre me había animado a conocer el verano pasado, chicas con circunstancias similares, pero con lo que mi madre denominaba «horizontes más amplios». Había una chica que se llamaba Tasha, mitad guyanesa, mitad tamil, cuyo padre era un auténtico Tigre Tamil, que había impresionado mucho a mi madre y que por consiguiente fortaleció mi deseo de no tener nunca nada que ver con aquella chica. Había una chica con dientes de conejo que se llamaba Irie, siempre la mejor de la clase, cuyos padres eran iguales a nosotros, pero se había mudado y ahora vivía en Willesden Green en un lujoso dúplex. Había una chica que se llamaba Anoushka con un padre de Santa Lucía y una madre rusa cuyo tío era, según mi madre, «el poeta revolucionario más importante del Caribe», pero casi todas las palabras de esa recomendación carecían de sentido para mí. Mi cabeza no estaba en el colegio, ni en ninguna de esas personas. Durante el recreo me pinchaba chinchetas en las suelas de los zapatos y a veces me pasaba la media hora entera bailando yo sola, contenta de no tener amigos. Y cuando llegábamos a casa —antes que mi madre, y por lo tanto fuera de su jurisdicción— dejaba la mochila, dejaba a mi padre preparando la cena y me dirigía directamente a casa de Tracey para practicar juntas nuestros pasos en su balcón y después tomarnos unas natillas que, aunque para mi madre no eran «comida», para mí estaban muy ricas. Cuando volviese a casa, una discusión, de extremos irreconciliables, ya habría llegado a su apogeo. La preocupación de mi padre sería un pequeño problema doméstico: quién había aspirado qué, quién había ido, o debería haber ido, a la lavandería. Mientras que mi madre, al contestarle, se iría por otros derroteros: la importancia de tener una conciencia revolucionaria o la relativa insignificancia del amor sexual cuando se compara con las luchas del pueblo o el legado de la esclavitud en las mentes y corazones de los jóvenes, y etcétera. Por aquel entonces ella ya había terminado sus exámenes de acceso a la universidad y estaba matriculada en la politécnica de Middlesex, en Hendon, y ahora más que nunca no podíamos seguirle el ritmo, éramos una decepción, tenía que estar explicando constantemente los términos que usaba.

En casa de Tracey, los únicos gritos que se oían procedían de la televisión. Yo sabía que se suponía que debía sentir lástima por la ausencia del padre de Tracey —la marca de la desgracia que estaba presente en una puerta sí y otra no de nuestro rellano— y sentirme agradecida por que mis padres estuviesen casados, pero cada vez

que me sentaba en su enorme sofá de cuero blanco a comer natillas y ver tranquilamente *Desfile de Pascua* o *Las zapatillas rojas* —la madre de Tracey solo toleraba musicales en technicolor— no podía evitar sentir la placidez de un hogar pequeño y totalmente femenino. En casa de Tracey, la decepción que causa el hombre había pasado a la historia: en realidad nunca habían tenido ninguna esperanza en él, porque casi nunca estaba en casa. A nadie le sorprendía el hecho de que el padre de Tracey fuese incapaz de incitar a la revolución o hacer cualquier otra cosa. Sin embargo, Tracey se mantenía firme y leal a su memoria, era mucho más probable que ella defendiese a su padre ausente que que yo dedicase palabras amables al mío, siempre tan atento. Cada vez que su madre hablaba mal de él, Tracey se aseguraba de llevarme a su cuarto, o a algún otro lugar privado e insertaba rápidamente aquello que su madre acababa de decir en su propia historia oficial, que era que su padre no la había abandonado, no, no, para nada, solo que estaba muy ocupado porque era uno de los bailarines del elenco de Michael Jackson. Pocas personas podían seguir el ritmo de Michael Jackson al bailar, de hecho, casi nadie podía, tal vez había solo veinte bailarines en todo el mundo que estaban a su altura. El padre de Tracey era uno de ellos. Ni siquiera había tenido que terminar su audición, era tan bueno que lo habían cogido de inmediato. Por este motivo casi nunca estaba en casa: estaba en una gira mundial eterna. La próxima vez que iba a estar en la ciudad sería probablemente en Navidades, cuando Michael iba a actuar en Wembley. En un día despejado podíamos ver el estadio desde el balcón de Tracey. Ahora es difícil para mí calcular cuánto crédito le había concedido a esta historia —sin duda una parte de mí sabía que Michael Jackson, por fin libre de su familia, ahora bailaba en solitario— pero igual que Tracey, yo nunca sacaba el tema en presencia de su madre. De hecho, en mi mente era absolutamente cierto y obviamente falso a la vez, y quizás solo los niños sean capaces de albergar contradicciones como esta.

Ocho

Estaba en casa de Tracey, viendo *Top of the Pops*, cuando salió el vídeo de *Thriller*, era la primera vez que lo veíamos. La madre de Tracey se emocionó mucho: sin llegar a ponerse en pie, bailaba como una loca, se movía arriba y abajo contra el respaldo de su sillón reclinable. «¡Venga, chicas! ¡Moved el esqueleto! ¡Arriba, vamos!» Nos desperezamos del sofá y empezamos a deslizarnos de un lado a otro sobre la alfombra, yo con poca gracia, Tracey con una buena dosis de talento. Dimos vueltas, levantamos la pierna derecha, dejando el pie colgando como el de una marioneta, sacudimos nuestros cuerpos zombis. Había tanta información nueva: ¡los pantalones de cuero rojo, la chupa de cuero rojo, lo que antes era un afro se había transformado en algo que era

incluso mejor que los tirabuzones de Tracey! Y, por supuesto, la chica guapa y de piel morena vestida de azul, la posible víctima. ¿También era «mestiza»?

«Debido a mis fuertes convicciones personales, me gustaría recalcar que esta película no respalda de ninguna manera la creencia en lo oculto».

Esto era lo que ponían los créditos del principio, las propias palabras de Michael, pero ¿qué querían decir? Únicamente comprendíamos la importancia de la palabra *película*. Lo que estábamos viendo no era un vídeo musical en absoluto, era una obra de arte que debería proyectarse en un cine, en realidad era un acontecimiento mundial, un llamamiento muy claro. ¡Éramos modernos! ¡Aquello era la vida moderna! En general, me sentía distanciada de la vida moderna y de su música —mi madre me había convertido en un pájaro sankofa— pero resulta que mi padre me había contado otra historia sobre el mismísimo Fred Astaire yendo a casa de Michael, como una especie de discípulo, y le había suplicado que le enseñase el moonwalk, y para mí tiene sentido, incluso ahora, ya que un gran bailarín no pertenece a ningún momento ni a ninguna generación, se mueve eternamente por el mundo, de modo que cualquier bailarín de cualquier época pueda reconocerlo. Picasso sería incomprensible para Rembrandt, pero Nijinsky entendería a Michael Jackson. «Venga, no os paréis: ¡arriba!» gritó la madre de Tracey, cuando hicimos una pausa para descansar contra el sofá. «¡No paréis hasta que os duela el culo! ¡Darle marcha!» Qué larga parecía la canción —más que la vida. Pensaba que no se terminaría nunca, que estábamos atrapadas en un bucle y que tendría que bailar de esta forma demoníaca para siempre, como la pobre Moira Shearer en *Las zapatillas rojas*: «Y pasa el tiempo, pasa el amor, la vida también pasa, pero la hermosa muchacha no cesa de bailar...» Pero entonces se terminó. «Ha sido la rehostia», dijo jadeando la madre de Tracey, olvidándose por un momento de sí misma, y nos inclinamos e hicimos una reverencia y nos fuimos al cuarto de Tracey.

—Le encanta cuando lo ve por televisión —me confió Tracey, una vez que estábamos solas—. Hace que su amor sea más fuerte. Ella lo ve y sabe que todavía la quiere.

—¿Cuál de ellos era? —pregunté.

—El de la segunda fila, al final, a la derecha —replicó Tracey, sin perder el ritmo.

No intenté —era imposible— integrar estos *hechos* sobre el padre de Tracey con las pocas ocasiones en las que llegué a verlo, la primera de las cuales fue la más terrible, fue a principios de noviembre, no mucho después de haber visto *Thriller*. Estábamos las tres en la cocina, intentando hacer patatas rellenas con queso y bacon, las íbamos a envolver en papel de aluminio y llevarlas a Roundwood Park, donde queríamos ver los

fuegos artificiales. Las cocinas de los pisos del bloque de Tracey eran incluso más pequeñas que las cocinas del nuestro: cuando abrías la puerta del horno casi chocaba con la pared opuesta. Para poder estar tres personas al mismo tiempo, una —en este caso, Tracey— tenía que sentarse en la encimera. Su trabajo era quitarle la piel a la patata y luego el mío, de pie junto a ella, era mezclar la patata con queso rallado y trozos de bacon cortados con unas tijeras, y luego su madre lo volvía a envolver todo en la piel de la patata y la ponía al horno para que se dorase. A pesar de las insinuaciones constantes que hacía mi madre de que la madre de Tracey era descuidada, un imán para el caos, me pareció que su cocina estaba más limpia y más ordenada que la nuestra.

La comida nunca era sana y, sin embargo, estaba preparada con cuidado y esmero, en cambio, mi madre, que aspiraba a llevar una alimentación sana, no podía pasar quince minutos en la cocina sin dejarse llevar por una especie de locura autocompasiva, y a menudo todo el desafortunado experimento (preparar lasaña vegetariana, hacer «algo» con okra) se volvía tan tortuoso para todos que preparaba un poco y se marchaba echando chispas y dando gritos. Al final acabábamos comiendo una vez más empanadillas congeladas. En casa de Tracey las cosas eran más sencillas: empezabas ya con la intención clara de tomar empanadillas o pizza (congeladas) o salchichas y patatas fritas y todo sabía riquísimo y nadie gritaba. Estas patatas rellenas eran un capricho especial, una tradición de la Noche de los fuegos artificiales. Afuera ya estaba oscuro, aunque solo eran las cinco de la tarde y podías oler la pólvora por todo el vecindario. Cada piso tenía su arsenal privado y las explosiones fortuitas y los pequeños incendios localizados habían dado comienzo dos semanas antes, tan pronto como las tiendas empezaron a vender los fuegos. Nadie esperaba por los eventos oficiales. Los gatos eran las víctimas más frecuentes de esta piromanía generalizada, pero de vez en cuando un niño ingresaba en la lista de bajas. A causa de todo este ruido —y de lo acostumbradas que estábamos a las explosiones— al principio no reparamos en que alguien estaba golpeando la puerta principal del piso de Tracey, pero luego escuchamos a alguien gritando y murmurando, y reconocimos una mezcla de pánico y precaución en conflicto. Era la voz de un hombre, decía: «¡Déjame entrar! ¡Déjame entrar! ¿Estás ahí? ¡Ábreme, coño!»

Tracey y yo nos quedamos mirando a su madre, que se quedó de pie mirándonos, con una bandeja de patatas perfectamente rellenas de queso en la mano. Sin mirar lo que estaba haciendo, trató de colocar la bandeja sobre la encimera, pero calculó mal y se le cayó.

—¿Louie? —dijo.

Nos agarró a las dos, bajó a Tracey de la encimera, pisamos las patatas. Nos arrastró por el pasillo y nos empujó al cuarto de Tracey. No debíamos mover ni un

músculo. Cerró la puerta y nos dejó solas. Tracey se fue directa a la cama, se tumbó y se puso a jugar al Comecocos. Ni me miraba. Estaba claro que no podía preguntarle nada, ni siquiera si Louie era el nombre de su padre. Me quedé donde me había dejado su madre y esperé. Nunca había visto tal conmoción en casa de Tracey. Fuese quien fuese el tal Louie, le habían dejado pasar —o había forzado su entrada— y no paraba de decir *joder*, se produjeron grandes golpes mientras ponía patas arribas los muebles y se oían unos sollozos de mujer terribles, sonaba como el alarido de un zorro. Me quedé de pie junto a la puerta mirando a Tracey, que seguía metida en su cama de Barbie, pero parecía no oír lo que yo oía o incluso recordar que yo estaba allí: no apartó ni una vez la vista del Comecocos. Diez minutos más tarde, todo había terminado: oímos cómo alguien daba un portazo al salir. Tracey se quedó en la cama y yo me quedé donde me habían puesto, incapaz de hacer cualquier movimiento. Después de un rato alguien llamó a la puerta con suavidad y la madre de Tracey entró, rosa de tanto llorar, con una bandeja de natillas de fresa tan rosas como su cara. Nos sentamos y comimos en silencio y, después, fuimos a los fuegos artificiales.

Nueve

Había una especie de dejadez entre las madres que conocíamos, o parecía dejadez para las personas que lo veían desde fuera, pero nosotras lo llamábamos distinto. A los profesores del colegio probablemente les parecía que no les importaba ni siquiera ir a las reuniones de padres, donde, escritorio tras escritorio, los profesores se sentaban, mirando al infinito, esperando pacientemente a estas madres que nunca llegaban. Y puedo entender que nuestras madres pareciesen un poco dejadas cuando un profesor las informaba de algún mal comportamiento en el patio, ya que ellas —en vez de reprender al niño— gritaban al profesor. Pero nosotras comprendíamos a nuestras madres un poco mejor. Sabíamos que, en su momento, le habían tenido miedo al colegio, como nosotras ahora, tenían miedo de las reglas arbitrarias y se sentían avergonzadas por ellos, por los uniformes nuevos que no podían permitirse, por la misteriosa obsesión con el silencio, por la incesante corrección de sus dialectos caribeños o su deje de barrio, la sensación de que nunca podrían hacer nada bien. Una profunda ansiedad por «que les echaran un sermón» —por lo que eran, por lo que habían o no habían hecho y ahora por las acciones de sus hijos— en verdad este miedo nunca abandonaba a nuestras madres, muchas de las cuales se habían convertido en madres cuando no eran mucho más que unas niñas. Y así, las reuniones de padres no eran, desde su punto de vista, tan distintas de la hora de castigo. Seguía siendo un lugar en el que podrían avergonzarlas. La diferencia era que ahora eran adultas y no podían obligarlas a asistir.

Digo «nuestras madres», pero, por supuesto, la mía era diferente: tenía la rabia, pero no la vergüenza. Ella iba a las reuniones, siempre. Aquel año por alguna razón, se celebró en San Valentín: los pasillos estaban decorados de forma descuidada con corazones de papel de color rosa grapados por las paredes, y cada pupitre lucía una rosa endeble de papel tisú arrugado sobre un limpiapipas verde. Yo iba a remolque mientras ella avanzaba por la sala, intimidando a los profesores, haciendo caso omiso de todos los intentos que hacían para discutir mis progresos, en cambio, se dedicaba a improvisar sermones sobre la incompetencia de la administración escolar, la ceguera y la estupidez del consejo municipal, la acuciante necesidad de «profesores de color», que creo que fue la primera vez que oí el eufemismo de nuevo cuño «de color». Estos pobres profesores se agarraban a sus escritorios como si les fuese la vida en ello. En un momento dado, para enfatizar su discurso, mi madre dio un golpe sobre la mesa lanzando por los aires la rosa de papel tisú y un gran número de lápices de colores: «¡Estos niños se merecen más!» No yo en particular: «estos niños». ¡Cómo me acuerdo de aquel momento, y del aspecto tan magnífico que tenía, parecía una reina! Estaba orgullosa de ser hija suya, hija de la única madre del barrio que no tenía vergüenza. Salimos juntas al pasillo, mi madre triunfante, yo conmovida, sin saber ninguna de las dos cómo me iba en el colegio.

Sí que recuerdo una ocasión en la que sintió vergüenza, fue unos días antes de Navidad, un sábado por la tarde, después de la clase de baile, después de la visita a Lambert, mientras yo estaba con Tracey en nuestro piso viendo un número de Fred y Ginger, *Pick Yourself Up*. Tracey tenía la ambición de recrear todo aquel número algún día —ahora esto me viene a parecer lo mismo que mirar la Capilla Sixtina y tener la esperanza de recrearla en el techo de tu dormitorio— aunque en verdad ella solo practicaba el papel masculino, nunca se nos ocurrió a ninguna aprendernos el papel de Ginger en nada. Tracey estaba de pie en la entrada de la sala de estar, bailando claqué, ya que no había moqueta en ese trozo, y yo estaba de rodillas junto al vídeo, rebobinado y dándole a pausa cuando hacía falta. Mi madre estaba sentada en un taburete en la cocina, estudiando. Mi padre —y esto era bastante inusual— había salido «fuera», sin ninguna explicación, solo «fuera», como a las cuatro en punto, sin propósito aparente y sin tener que hacer ningún recado que yo supiera. En un momento determinado me aventuré a la cocina para coger dos vasos de zumo de grosella. En lugar de ver a mi madre inclinada sobre sus libros, con tapones en los oídos, ajena a mí, me la encontré mirando por la ventana, con el rostro bañado en lágrimas. Cuando me vio, dio un respingo, como si hubiese visto un fantasma.

—Han llegado —dijo, casi para sí misma. Miré hacia donde ella estaba mirando y vi a mi padre cruzar la entrada con dos jóvenes blancos detrás de él, un chico de unos veinte años y una chica que parecía tener quince o dieciséis.

—¿Quién?

—Unas personas que tu padre quiere que conozcas.

Y la vergüenza que sentía, creo que era la vergüenza de no tener ningún control: no podía dominar la situación, ni protegerme ya que, por una vez, no tenía mucho que ver con ella. En su lugar, se apresuró hasta la sala de estar y le dijo a Tracey que se marchara, pero Tracey se hizo la remolona a propósito al recoger sus cosas: quería verlos bien. Era un espectáculo. Visto de cerca el chico tenía el pelo rubio y desgredado y barba, llevaba ropa sucia y fea que parecía muy vieja, llevaba parches en los vaqueros y tenía un montón de pins de bandas de rock en su desgastada mochila de tela: parecía que anunciaba su pobreza de forma descarada. La chica era igualmente peculiar, pero más aseada, era de verdad «blanca como la nieve», como en un cuento de hadas, con una media melena negra de corte recto en el flequillo y diagonal a la altura de las orejas. Estaba vestida de negro de arriba a abajo, con un par de Dr. Martens negras enormes en los pies, y era menuda, con rasgos delicados, con la excepción de un busto grande e indecente, que parecía estar tratando de ocultar bajo todo aquel negro. Tracey y yo nos quedamos mirándolos. «Es hora de que vuelvas a casa» le dijo mi padre a Tracey, y al verla marchar me di cuenta de que era mi aliada, a pesar de todo, ya que sin ella me sentía totalmente indefensa en aquel momento. Los adolescentes blancos se arrastraron hasta nuestra pequeña sala de estar. Mi padre les pidió que se sentaran, pero solo la chica lo hizo. Me alarmaba ver a mi madre, que normalmente no era una persona para nada neurótica, titubeando con ansiedad, tropezando con sus palabras. El chico —se llamaba John— no se quería sentar. Cuando mi madre trató de animarle a sentarse él ni siquiera la miraba ni respondía, y luego mi padre hizo un comentario inusitadamente mordaz, y todos nos quedamos mirando cómo John se largaba del piso. Corrí al balcón y lo vi allí abajo en el jardín comunitario, no iba a ninguna parte —tenía que esperar por la chica— dando pisotones en círculo, haciendo crujir la escarcha bajo sus pies. Esto nos dejaba solo a la chica. Se llamaba Emma. Cuando volví adentro mi madre me dijo que me sentara a su lado. «Esta es tu hermana», dijo mi padre y se fue a preparar una taza de té. Mi madre estaba de pie junto al árbol de Navidad, fingiendo que hacía algo útil con las luces. La chica se volvió hacia mí, y nos miramos fijamente sin disimular. Hasta donde yo veía no teníamos ningún rasgo en común, todo aquello era absurdo, y me di cuenta de que esta tal Emma pensaba exactamente lo mismo de mí. Aparte del hecho cómicamente obvio de que yo era negra y ella blanca, yo era de huesos anchos y ella era menuda, yo era alta para mi edad y ella era baja para la suya,

mis ojos eran grandes y marrones y los suyos eran almendrados y verdes. Pero entonces, al mismo tiempo, sentí que ambas podíamos ver los parecidos; la boca caída, los ojos tristes. No recuerdo haber pensado de forma lógica, no me pregunté, por ejemplo, quién era la madre de la tal Emma o cómo y cuándo podría haber conocido a mi padre. Mi cabeza no había llegado ahí todavía. Solo pensaba: hizo una como yo y otra como ella. ¿Cómo pueden dos criaturas tan diferentes emerger de la misma fuente? Mi padre volvió a entrar en la habitación con una bandeja de té.

«Bueno, esto nos pilla un poco por sorpresa, ¿no?» dijo mi padre, mientras le ofrecía una taza a Emma. «A todos nosotros. Ha pasado mucho tiempo desde la última vez que...pero, ya sabes que tu madre ha decidido de repente... Bueno, es una mujer de impulsos, ¿eh?» Mi hermana miraba fijamente a mi padre, y de inmediato dejó lo que estaba tratando de decir y se pasó a una conversación más trivial. «Bueno, Emma, me han dicho que haces un poco de ballet. ¿Ves? Es algo que tenéis las dos en común. Estuvo un tiempo en el Royal Ballet —con beca completa— pero tuvo que dejarlo».

¿Se refería a bailar sobre el escenario? ¿En Covent Garden? ¿Como bailarina principal? ¿O en el «cadáver», como lo llamaba Tracey? Pero no, lo de «beca» sonaba a algo académico. ¿Había entonces una escuela del Royal Ballet? Pero si existía, ¿por qué no me habían mandado allí a mí? Y si la tal Emma había estudiado allí, ¿quién lo había pagado? ¿Por qué tuvo que dejarlo? ¿Era por su pecho tan voluminoso? ¿O le habían metido una bala directa a la pierna?

«¡Quizás bailéis juntas algún día!» dijo mi madre para romper el silencio, que era el tipo de inanidad materna que muy rara vez se permitía. Emma levantó la mirada hacia mi madre con miedo —era la primera vez que se atrevía a mirarla directamente— y sea lo que fuera que vio en ella fue suficiente para horrorizarla: rompió a llorar. Mi madre salió de la habitación. Mi padre me dijo: «Sal afuera un rato. Venga, ponte el abrigo».

Me arrastré de mala gana del sofá, descolgué la trenca y salí afuera. Me puse a caminar por el paseo, tratando de recomponer lo poco que sabía del pasado de mi padre con esta nueva realidad. Era del barrio de Whitechapel, de una gran familia del East End, no tan grande como la de mi madre, pero no le andaba muy lejos, y su padre había sido un delincuente de poca monta, siempre andaba entrando y saliendo de la cárcel, y por eso, mi madre me lo explicó una vez, mi padre se esforzaba tanto en mi infancia: cocinaba, me llevaba al colegio y a clases de baile, me preparaba el almuerzo y demás, todas actividades inusuales para un padre, por aquel entonces. Yo era la compensación —la retribución— por su propia infancia. Sabía también que él mismo, en algún momento, «no había sido bueno». Una vez estábamos viendo la televisión y salió algo sobre los gemelos Kray y mi padre dijo como si nada: «Oh, bueno, todo el mundo los

conocía, de aquella era imposible no conocerlos». Sus muchos hermanos «tampoco eran buenos», la zona del East End, en general, «no era buena», y todo esto contribuyó a consolidar mi idea de que nuestro rinconcito de Londres era un pequeño claro de aire puro en medio de aquel lodazal, que te podía arrastrar desde distintas direcciones de nuevo a la pobreza y a la delincuencia de verdad. Pero nadie había mencionado un hijo o una hija.

Bajé las escaleras hasta la zona común y me apoyé contra un pilar de hormigón, observé cómo mi «hermano» daba patadas a los pedacitos de césped medio helado. Con el pelo largo y la barba y aquella cara alargada me parecía una versión adulta de Jesús, que solo me sonaba por un crucifijo que había colgado en la pared de la clase de baile de la señorita Isabel. A diferencia de mi reacción hacia la chica —que simplemente era que tenía que tratarse de algún tipo de fraude— al mirar al chico me di cuenta de que no podía negar su ineludible verdad. Tenía sentido que él fuera hijo de mi padre, cualquiera que lo viese se daría cuenta. La que no tenía sentido era yo. Una fría objetividad se apoderó de mí: me sobrevino ese mismo instinto que me permitía separar la voz de mi garganta como un objeto de consideración, de estudio, y miré a aquel chico y pensé: sí, tiene razón y yo no, ¿no es interesante? Podría haber pensado en mí como el hijo auténtico y en el chico como la falsificación, pero no lo hice.

Se dio la vuelta y me vio. Algo en su rostro me decía que sentía lástima por mí, y me conmovió cuando, en un bondadoso esfuerzo, empezó a jugar al escondite entre las columnas de hormigón. Cada vez que su cabeza rubia y greñuda salía de detrás de una columna yo tenía una de esas sensaciones extracorporales: aquí está el hijo de mi padre, con el aspecto que debería tener, ¿no es interesante? Mientras jugábamos oímos voces que venían de arriba. Traté de ignorarlas, pero mi nuevo compañero de juego dejó de correr y se quedó de pie bajo el balcón y escuchó con atención. En cierto momento la cólera volvió a sus ojos y me dijo: «Te voy a decir algo: a él se la trae floja todo el mundo. No es quién parece. Está pirado de la cabeza. ¡Mira que casarse con esa negra de mierda!»

Y entonces apareció la chica corriendo por las escaleras. Nadie la seguía, ni mi padre ni mi madre. Todavía estaba llorando y se acercó al muchacho y se abrazaron y, todavía abrazados, cruzaron la hierba y salieron del recinto de viviendas. La nieve caía con suavidad. Vi cómo se marchaban. No los volví a ver hasta que mi padre murió y nunca se habló de ellos durante mi infancia. Durante mucho tiempo pensé que todo era una alucinación, o quizás algo que había sacado de una película mala. Cuando Tracey me preguntó, le dije la verdad, aunque con cierta elaboración: le dije que un edificio por el que pasábamos delante todos los días, en Willesden Lane, el que tenía un toldo azul destartado, era la escuela del Royal Ballet, y que mi cruel y pija hermana blanca

estudiaba allí, y estaba teniendo mucho éxito, pero se negaba siquiera a saludarme desde la ventana, ¿te lo puedes creer? Mientras me escuchaba vi en su rostro una intensa lucha por creermelo, sobre todo expresada por sus fosas nasales. Por supuesto, es probable que Tracey hubiese estado en el interior de aquel edificio y supiera perfectamente lo que era en realidad: un espacio para eventos en el que se celebraban muchas bodas locales cutres y, a veces, el bingo. Unas semanas más tarde, mientras yo iba sentada en la parte de atrás del ridículo coche de mi madre —un Citroën 2CV pequeñito, blanco y descaradamente francés con una pegatina antinuclear colocada al lado de otra de la ITV— vi a una novia de rostro seco, medio engullida por el tul y los tirabuzones, esperando fuera del Royal Ballet, fumándose un pitillo, pero no dejé que esta visión penetrara en mi fantasía. Para entonces había logrado compartir la insusceptibilidad de mi amiga de cara a la realidad. Y ahora —como si ambas estuviésemos intentando montarnos en un balancín al mismo tiempo— ninguna de los dos presionó demasiado y dejamos que perviviese un delicado equilibrio. Podía tener mi bailarina malvada si ella podía tener su bailarín del elenco. Tal vez nunca dejé este hábito de elaboración. Veinte años después, durante una comida difícil, volví sobre la historia de mis hermanos fantasmas con mi madre, que suspiró, encendió un cigarrillo y dijo: «No me sorprende que añadieses la nieve».

Diez

Mucho antes de que se convirtiese en su carrera mi madre ya tenía una mente política: pensar en las personas de forma colectiva se hallaba en su naturaleza. Me daba cuenta aunque solo fuese una niña y sentía de manera instintiva que había algo frío e insensible en su capacidad de analizar con tanta precisión a las personas con las que convivía: sus amigos, su comunidad, su propia familia. Para ella todos éramos, de forma simultánea, gente que conocía y quería, pero también objetos de estudio, personificaciones de todo aquello que parecía estar aprendiendo en la universidad. Ella se mantenía al margen, siempre. Nunca había sucumbido, por ejemplo, al culto a la *elegancia* que había en el barrio —la pasión por los chándales fluorescentes y las piedras falsas que deslumbraban, pasar el día entero en el salón de belleza, niños con deportivas de cincuenta libras, tresillos pagados a plazos durante años— aunque tampoco lo condenaba jamás. Las personas no son pobres porque hayan tomado malas decisiones, le gustaba decir a mi madre, toman malas decisiones porque son pobres. Sin embargo, a pesar de que se mostraba serena y antropológica sobre estos asuntos en los trabajos para la universidad, o mientras nos sermoneaba a mi padre y a mí durante la cena, sabía que en la vida real a menudo se sentía exasperada. Ya no venía a recogerme al colegio —ahora se encargaba mi padre— porque el espectáculo que allí se veía la sacaba de

quicio, en particular la forma en que, cada tarde, el tiempo se colapsaba, y todas esas madres se convertían de nuevo en niñas, niñas que venían a recoger a sus niños, y todos estos niños se alejaba del colegio aliviados, libres por fin para hablar unos con otros como quisieran, y para reír y hacer bromas y comprarse unos helados del puesto ambulante que esperaba a la puerta, y para hacer ruido hasta el límite que consideraban normal. Mi madre ya no encajaba allí. Todavía se preocupaba por el grupo —desde el punto de vista intelectual, político— pero ya no era una de ellas.

Sin embargo, de vez en cuando sí que se veía envuelta en esta situación, por lo general por un error al calcular el tiempo, y se veía atrapada en conversaciones con alguna madre, a menudo la de Tracey, en Willesden Lane. En estas ocasiones podía volverse despiadada, señalando cada uno de mis nuevos logros académicos —o inventando alguno— aunque sabía que todo lo que la madre de Tracey podía ofrecer a cambio eran más alabanzas de la señorita Isabel, que, para mi madre, representaban un bien completamente inútil. Mi madre estaba orgullosa de esforzarse más que la madre de Tracey, que todas las madres, de haberme conseguido plaza en un colegio público medio decente en lugar de en uno de los varios terribles que había. Estaba en una competición por ver quién se preocupaba más y, sin embargo, sus rivales, como la madre de Tracey, estaban tan mal equipadas en comparación que era una batalla terriblemente desigualada. Yo a menudo me preguntaba: ¿es algún tipo de trueque? ¿Para que podamos ganar otros tienen que perder?

Una mañana a comienzos de primavera, mi padre y yo nos encontramos con Tracey en nuestro bloque, por la zona de los garajes. Parecía inquieta y aunque dijo que solo estaba atajando a través de nuestro edificio para llegar al suyo yo estaba segura de que había estado esperando por mí. Me pareció que tenía frío: me pregunté si habría ido siquiera al colegio. Sabía que a veces se fumaba las clases, con el consentimiento de su madre. (Mi madre se había escandalizado al verlas, un día de clase por la tarde, saliendo de una tienda de ropa juvenil del centro, a carcajada limpia, cargadas con un montón de bolsas). Me quedé mirando a mi padre saludar a Tracey con afecto. A diferencia de mi madre, no le provocaba ninguna ansiedad, su firme dedicación al baile le resultaba encantadora, y también, creo, digna de admiración —le recordaba a su ética de trabajo— y estaba clarísimo que Tracey adoraba a mi padre, incluso podría decirse que estaba un poco enamorada de él. Estaba agradecida, de una forma un tanto penosa, porque se dirigía a ella como lo haría un padre, aunque a veces él iba demasiado lejos, sin entender que inmediatamente después de tomar prestado un padre durante unos minutos llegaba el dolor de tener que devolverlo.

—Tenéis exámenes dentro de poco, ¿no? —le preguntó ahora—. ¿Y qué tal lo llevas?

Tracey levantó la nariz hacia al aire con orgullo: «Me voy a presentar a las seis categorías».

—Claro que sí, como tiene que ser.

—Pero pa moderno no puedo hacerlo sola, así que llevo pareja. Ballet es mi fuerte, luego claqué, luego moderno, luego canto y baile. Quiero conseguir tres oros mínimo, pero si al final consigo dos oros y cuatro platas pues tan contenta.

—Es que es para estarlo.

Se colocó las manos en las caderas. «¿Entonces vas a venir a vernos o qué?»

—¡Ah, no lo dudes! ¡En primerísima fila! Animando a mis chicas.

A Tracey le gustaba presumir delante de mi padre, se abría en su presencia, a veces incluso se ponía colorada, y las respuestas monosilábicas que solía dar a los demás adultos, incluyendo a mi madre, desaparecían para transformarse en un parloteo incesante, como si pensara que al hacer una pausa en su discurso corría el riesgo de perder la atención de mi padre.

—Tengo novedades —dijo casualmente, volviéndose hacia mí, y ahora entendía por qué nos la habíamos encontrado—. Mi vieja lo ha arreglado.

—¿Arreglado el qué? —pregunté.

—Me marchó del colegio —dijo—. Me cambio pa'l tuyo.

Más tarde, en casa, le di a mi madre la noticia, y, también ella, se quedó sorprendida, y, yo sospechaba, un poco contrariada, ante esta prueba del esfuerzo del que era capaz la madre de Tracey en nombre de su hija. Chasqueó la lengua para mostrar desaprobación: «No pensé que tuviera lo que hay que tener».

Once

Hizo falta que Tracey se cambiase a mi clase para que yo entendiese cómo era mi clase en realidad. Yo pensaba que solo era una habitación llena de niños. Pero en verdad era un experimento social. La hija de la cocinera del colegio compartía pupitre con el hijo de un crítico de arte, un niño cuyo padre estaba en la cárcel compartía pupitre con el hijo de un policía. La hija del funcionario de correos compartía pupitre con la hija de uno de los bailarines del elenco de Michael Jackson. Una de las primeras acciones de Tracey como mi nueva compañera de pupitre fue la de articular estas sutiles diferencias por medio de una simple y convincente analogía: las Muñecas Repollo frente a la Pandilla Basura. Clasificaba a cada niño en un bando u otro y me dejó claro que cualquier amistad que hubiese forjado antes de que ella llegase —por mucho que tratara de ir en contra de esa división— ahora quedaba anulada y sin efecto, inservible, porque

en realidad ni siquiera había existido en primer lugar. No podía existir verdadera amistad entre niños repollo y niños de la Pandilla Basura, no en aquel momento, no en Inglaterra. Sacó mi preciada baraja de las Muñecas Repollo de nuestro pupitre y puso en su lugar la baraja de la Pandilla Basura, que —como casi todo lo que Tracey hacía en el colegio— enseguida se convirtió en la nueva moda. Incluso los niños que eran, a ojos de Tracey, del bando repollo empezaron a coleccionar las cartas de la Pandilla Basura, incluso Lily Bingham las coleccionaba, y todos competíamos por tener las cartas más repulsivas: el muñeco cubierto de mocos o el que estaba sentado en el váter. Su otra asombrosa innovación fue su negativa a sentarse. Siempre se quedaba de pie delante del pupitre, inclinándose hacia adelante para trabajar. Nuestro profesor —un hombre amable y muy dinámico que se llamaba Sr. Sherman— se peleó con ella durante una semana, pero la voluntad de Tracey, como la de mi madre, era férrea, y al final se le permitió quedarse de pie a su antojo. No creo que Tracey tuviese ninguna pasión especial por quedarse de pie, era una cuestión de principios. El principio podría haber sido cualquier cosa, la verdad, pero la cuestión era que ella acabaría ganando. Estaba claro que el Sr. Sherman, habiendo perdido esta disputa, pensó que debía tener mano dura en alguna otra área y una mañana, mientras todos estábamos emocionados intercambiándonos cartas de la Pandilla Basura en lugar de escuchar lo que estaba diciendo, empezó a gritar como un loco, yendo de un pupitre a otro confiscando las cartas, a veces de dentro del pupitre y, a veces de nuestras manos, hasta tener un enorme montón en su escritorio que luego colocó en una columna lateral y deslizó hacia un cajón, que cerró de forma ostensible con una llavecita. Tracey no dijo nada, pero las fosas nasales de su naricilla de cerdo se dilataron y pensé: ¡Ay, Dios, ¿no se da cuenta el Sr. Sherman de que no se lo va a perdonar nunca?

Esa misma tarde, después del colegio, volvimos juntas caminando a casa. No me hablaba, seguía enfurecida, pero cuando traté de girar para ir a mi edificio me agarró por la muñeca y me condujo al suyo, que estaba enfrente. Permanecimos en silencio durante todo el trayecto en ascensor. Me parecía que estaba a punto de pasar algo importante. Podía sentir su rabia como un aura que la rodeaba, casi vibraba. Cuando llegamos a la puerta principal vi que la aldaba —un león de Judá de bronce con la boca abierta, comprado en el centro en uno de los puestos que vendía productos africanos— había sufrido desperfectos y ahora colgaba de un solo clavo, y me pregunté si su padre habría vuelto por allí. Seguí a Tracey hasta su cuarto. Una vez que se cerró la puerta se giró hacia mí, con una mirada asesina, como si yo fuese el Sr. Sherman, y perspicaz me preguntó qué quería hacer, ahora que estábamos allí. No tenía ni idea: nunca antes me

había consultado sobre qué hacer, ella era la de todas las ideas, hasta aquel día nunca había habido ningún tipo de planificación por mi parte.

—¿Y entonces a qué cojones vienes si no tienes ni idea?

Se dejó caer sobre la cama, cogió el Comecocos y se puso a jugar. Sentí que la cara me ardía. Dócilmente sugerí que practicásemos nuestro paso triple, pero esto hizo que Tracey me respondiese con un gruñido.

—No me hace falta. Ya voy por los saltos en punta

—¡Pero yo todavía no sé hacerlos!

—Mira —dijo sin levantar la vista de la pantalla—, no puedes conseguir la plata sin hacer los saltos, ya del oro ni hablamos. Así que a ver si lo pilló, ¿quieres que tu padre venga a ver cómo la cagas? No tiene sentido, ¿a qué no?

Me miré a los pies, tan estúpidos que no eran capaces de hacer aquellos saltos. Me senté y empecé a llorar en silencio. No sirvió de nada y después de un minuto me pareció patético y me detuve. Decidí entretenerme poniendo en orden el armario de la Barbie. Alguien había metido toda su ropa en el coche descapotable de Ken. Mi plan era sacarla, alisarla, colgarla en sus perchitas y ponerla de nuevo en el armario, el tipo de juego que no me estaba permitido en casa debido a las resonancias de opresión doméstica. Cuando ya había realizado la mitad de esta laboriosa tarea, el corazón de Tracey se ablandó misteriosamente: se bajó de la cama y se sentó en el suelo junto a mí con las piernas cruzadas. Juntas pusimos en orden la vida de aquella mujer blanca en miniatura.

Doce

Teníamos una cinta de vídeo favorita, se titulaba «Dibujos de los sábados y *Sombrero de copa*» y nos la pasábamos todas las semanas de mi piso al de Tracey y de nuevo al mío, la habíamos visto tantas veces que el cabezal del vídeo se comió parte del encuadre, por arriba y por abajo. Por este motivo no podíamos correr el riesgo de rebobinar para delante durante la reproducción —hacía que la imagen empeorase— así que rebobinábamos para delante *a ciegas*, adivinando dónde parar según el ancho de la cinta negra que volaba de una bobina a otra. Tracey era una experta rebobinando para delante, su cuerpo parecía saber exactamente cuándo habíamos pasado los dibujos irrelevantes y cuándo darle a pausa para poner, por ejemplo, la canción *Cheek to Cheek*. No me puedo creer que ahora si quiero ver ese vídeo —como acabo de hacer hace unos minutos, justo antes de escribir esto— no cuesta ningún esfuerzo, es cosa de un momento, escribo lo que quiero en el cuadro de búsqueda y ahí está. Por aquel entonces había un elemento de destreza manual. Fuimos la primera generación que tuvo, en nuestra propia casa, los medios para rebobinar la realidad hacia delante o hacia atrás:

incluso niños muy pequeños podían presionar aquellos botones grandotes y ver cómo lo que había sido se convertía en lo que es o en lo que será. Cuando Tracey llevaba a cabo este proceso se concentraba por completo, no le daba al play hasta que tenía a Fred y Ginger exactamente donde los quería, en el balcón, entre las buganvillas y las columnas dóricas. En ese momento empezaba a leer el baile, como yo nunca pude hacerlo, veía todo, las plumas de avestruz que tocaban el suelo, los músculos endebles de la espalda de Ginger, la forma en la que Fred tenía que tirar de ella en cualquier posición supina, estropeando el dinamismo, echando a perder la línea. Era capaz de ver lo más importante de todo, es decir, la lección de baile dentro de la propia representación. Con Fred y Ginger siempre puedes ver una lección de baile. En cierto sentido, la lección de baile es la representación. Él no la mira con amor, ni siquiera con un amor falso de película. La observa atentamente como la señorita Isabel nos observaba: no te olvides de X, recuerda Y, arriba el brazo, pierna abajo, giro, inmersión, reverencia.

—Fíjate —dijo Tracey, sonriendo de una forma extraña, poniendo un dedo sobre la cara de Ginger en la pantalla—. Está acojonada.

Fue durante uno de estos visionados cuando descubrí algo nuevo e importante sobre Louie. En esta ocasión, el piso estaba vacío, y ya que la madre de Tracey se irritaba cuando veíamos el mismo trozo varias veces seguidas, aquella tarde nos dimos el gusto de hacerlo. En el momento en el que Fred se detenía y se apoyaba contra la balaustrada, Tracey se arrastraba a cuatro patas y volvía a pulsar el botón, y allí estábamos, de nuevo en el pasado. Debimos ver el mismo trozo de cinco minutos una docena de veces. Hasta que de pronto ya era suficiente: Tracey se levantó y me dijo que la siguiera. Afuera estaba oscuro. Me pregunté cuándo volvería su madre a casa. Pasamos por la cocina hasta llegar al baño. Era exactamente igual que mío. El mismo suelo de corcho, el mismo juego de accesorios de color aguacate. Se puso de rodillas y empujó el panel lateral de la bañera: salió con facilidad. Allí, dentro de una caja de zapatos junto a las tuberías había una pistola pequeña. Tracey cogió la caja y me la mostró. Me dijo que era de su padre, que la había dejado aquí y, cuando Michael viniese a Wembley en Navidad, Louie sería su guardia de seguridad, así como uno de sus bailarines, tenía que ser así para confundir a la gente, era alto secreto. Si se lo chivas a alguien, me dijo, estás muerta. Recolocó el panel y salió a la cocina para empezar a hacerse la cena. Yo me fui a casa. Recuerdo sentir una envidia profunda por el glamour de la familia de Tracey en comparación con la mía, su carácter secreto y explosivo, y volví caminando a nuestro piso tratando de pensar en alguna revelación equivalente que pudiera ofrecerle a Tracey la próxima vez que la viese, una enfermedad terrible o un bebé en camino, pero ¡no había nada de nada de nada!

Trece

Estábamos de pie en el balcón. Tracey sostenía un cigarrillo, robado de mi padre, y yo iba a encendérselo. Antes de que yo pudiera hacer nada, lo escupió, le dio con el pie para ocultarlo detrás de ella y señaló a mi madre, que resulta que estaba justo debajo de nosotras en el jardín comunitario, sonriendo. Era una mañana de mediados de mayo, cálida y brillante. Mi madre agitaba en la mano una pala gigantesca, como un campesino soviético, y llevaba un atuendo increíble: un peto vaquero, un top finito marrón claro, que iba perfecto con su piel, unas sandalias Birkenstock y un pañuelo amarillo doblado en triángulo y puesto sobre la cabeza. Lo llevaba atado en la nuca mediante un pequeño nudo. Se estaba encargando, nos explicó, de cavar en el césped un rectángulo de dos metros y medio por un metro, con la idea de montar un huerto del que todos pudieran disfrutar. Tracey y yo la observamos. Estuvo cavando durante un rato, haciendo pausas a menudo para apoyar el pie contra la pala y contarnos a voces cosas sobre las lechugas, las diversas cepas, el momento adecuado para plantarlas, nada de lo cual nos interesaba en lo más mínimo, y sin embargo todo lo que decía resultaba más convincente por su vestimenta. Vimos cómo otras personas salían de los pisos para expresar preocupación o cuestionar su derecho a hacer lo que estaba haciendo, pero no eran rivales para ella, y reparamos y nos maravillamos ante la forma en la que despachaba a los padres en unos minutos —básicamente mirándoles a los ojos— mientras que con las madres encontraba mayor resistencia, sí, con las madres tenía que hacer un poco más de esfuerzo, inundándolas en lenguaje hasta que comprendían que estaban muy fuera de su terreno y las palabras de mi madre absorbían su corriente de objeciones. Todo lo que ella decía parecía tan convincente, tan imposible de contradecir. Era una ola que te llevaba, imparable. ¿A quién no le gustaban las rosas? ¿Quién era tan mezquino de negarle a un niño de la ciudad la oportunidad de plantar una semilla? ¿No éramos todos africanos, originalmente? ¿No éramos gente de la tierra?

Empezó a llover. Mi madre, que no iba vestida para la lluvia, volvió adentro. A la mañana siguiente, antes de ir al colegio, estábamos deseosas de ponernos al día sobre aquel circo: mi madre, que parecía la mismísima Pam Grier, cavando un agujero ilegal enorme sin el permiso del ayuntamiento. Sin embargo, la pala estaba exactamente donde la había dejado y la zanja estaba llena de agua. El agujero parecía la tumba a medio hacer de alguien. Al día siguiente llovió de nuevo y no se excavó más. Al tercer día un lodo gris comenzó a salir y derramarse por la hierba.

—Arcilla —dijo mi padre, hundiendo un dedo en el lodo—. Ahora sí que tiene un problema.

Pero estaba equivocado: era su problema. Alguien le había dicho a mi madre que la arcilla era solo una capa del suelo, y, que, si cavas lo suficientemente profundo

puedes atravesarla, todo lo que tienes que hacer es ir al vivero y conseguir un poco de compost y verterlo en tu zanja ilegal... Oteamos el agujero, ahora era mi padre quien estaba cavando: debajo de la arcilla había más arcilla. Mi madre bajó las escaleras y también lo examinó, y afirmó estar «muy emocionada» por la arcilla. Nunca más volvió a mencionar las hortalizas, y si alguien más trataba de mencionarlas, adoptaba la nueva línea del partido de forma impecable, es decir, que aquel agujero nunca había estado destinado a ninguna lechuga, el agujero siempre había servido para buscar arcilla. Que ahora se había encontrado. ¡De hecho, tenía dos tornos de alfarero cogiendo polvo arriba! ¡Qué recurso tan fantástico para los niños!

Los tornos eran pequeños y muy pesados, se los había comprado porque «le gustaba la estética que tenían» un febrero glacial en el que las puertas de los ascensores no funcionaban: mi padre flexionó las rodillas, levantó los brazos y arrastró los malditos cachivaches tres tramos de escaleras. Eran muy básicos, brutales en cierto modo, la herramienta de un campesino, y nunca les habíamos dado ningún uso en nuestro piso, aparte de obligarnos a dejar la puerta de la sala de estar abierta. Ahora íbamos a usarlos, teníamos que usarlos sí o sí: si no lo hacíamos, mi madre habría cavado una zanja enorme en los jardines comunitarios sin razón alguna. A Tracey y a mí nos dijeron que trajésemos a otros niños. Conseguimos convencer solo a tres niños del bloque: para compensar añadimos a Lily Bingham. Mi padre recogía la arcilla en bolsas y la transportaba hasta el piso. Mi madre colocó una mesa de caballetes en el balcón y puso un pedazo grande de arcilla delante de cada uno de nosotros. Era un proceso engorroso, probablemente hubiera sido mejor hacerlo en el baño o en la cocina, pero el balcón permitía un elemento exhibicionista: desde allí todos podían admirar el nuevo concepto de crianza de mi madre. Básicamente estaba planteando una pregunta a todo el vecindario. ¿Qué pasaría si no dejásemos a nuestros hijos delante de la televisión todo el día viendo dibujos y telenovelas? ¿Qué pasaría si les damos un pedazo de arcilla, y la mojam con agua, y les mostramos cómo moldearla hasta crear una forma entre sus manos? ¿Qué tipo de sociedad sería? Vimos cómo giraba la arcilla entre las palmas de sus manos. Parecía un pene —un pene largo y marrón— aunque no fue hasta que Tracey susurró esa idea en mi oído que me permití siquiera reconocer el pensamiento que ya tenía. «Es un florero», anunció mi madre, y luego añadió, como aclaración: «Para una sola flor». Yo estaba impresionada. Miré a los demás niños. ¿Acaso habían pensado sus madres en crear un jarrón a partir de la tierra? ¿O en cultivar una sola flor para ponerla dentro? Pero Tracey no se lo tomaba en serio, todavía estaba sobrecogida por la idea de un pene de arcilla, y ahora me había metido también a mí en su juego, y mi madre nos frunció el ceño y, centrando su atención en Lily Bingham, le preguntó qué

le gustaría hacer, si un jarrón o una taza. Entre dientes, Tracey sugirió, de nuevo, la tercera y obscena opción.

Se estaba riendo de mi madre, era liberador. Nunca me había imaginado que mi madre pudiera o debiera ser una figura de diversión, y sin embargo Tracey la encontraba ridícula: la forma en que nos hablaba con respeto, como si fuéramos adultos, dándonos opciones sobre cosas que Tracey pensaba que no teníamos ningún derecho a elegir, y las licencias que nos daba en general, dejándonos poner todo patas arriba en su balcón sin necesidad alguna —cuando todo el mundo sabía que una verdadera madre no soportaba el desorden— y luego tener el descaro de llamarlo «arte», de llamarlo «artesanía». Cuando llegó el turno de Tracey y mi madre le preguntó qué le gustaría hacer en el turno, si un jarrón o una taza, Tracey dejó de reír y frunció el ceño.

—Ya veo —dijo mi madre—. Bueno, ¿a ti qué te gustaría hacer?

Tracey se encogió de hombros.

—No tiene por qué ser útil —insistió mi madre—. ¡El arte significa dejar a un lado la utilidad! En África occidental, por ejemplo, hace cientos de años, había mujeres en aldeas que hacían unas vasijas con formas extrañas, poco prácticas, y los antropólogos no podían entender lo que estaban haciendo, pero eso era porque ellos, los científicos, esperaban un pueblo «primitivo» con gente que solo hacía cosas útiles, cuando en realidad estaban haciendo vasijas solo por su belleza —no es diferente de lo que hace un escultor— no para recoger agua, no para guardar cereales, solo por su belleza y para decir: «estuvimos aquí, en este momento en el tiempo, y esto es lo que hicimos». Bueno, podrías hacer algo así, ¿no? Sí, algo ornamental. ¡Tienes total libertad! ¡Úsala! ¿Quién sabe? ¡Podrías ser la próxima Augusta Savage!

Yo estaba acostumbrada a los discursos de mi madre, solía desconectar cada vez que ocurría, y también estaba familiarizada con la forma en la que dejaba caer en una conversación normal lo que estuviera estudiando esa semana, pero estoy segura de que Tracey nunca había oído nada parecido antes en su vida. No sabía qué era un antropólogo, ni qué hacía un escultor, ni quién era Augusta Savage, ni siquiera lo que significaba la palabra *ornamental*. Pensó que mi madre estaba tratando de dejarla en evidencia. ¿Cómo iba a saber que a mi madre le resultaba imposible hablar de forma natural a los niños?

Catorce

Cuando Tracey llegaba a casa del colegio su piso casi siempre estaba vacío. A saber dónde se había metido su madre. «Allá por el centro», decía la mía —lo que quería decir *empinando el codo*— pero yo pasaba todos los días por delante de los pubs y nunca la había visto allí. Las veces que sí la veía normalmente estaba dándole la tabarra

a alguien, a menudo llorando y secándose los ojos con un pañuelo, o bien sentada en la parada del autobús al otro lado del muro de nuestro bloque, fumando, mirando al vacío. Cualquier cosa antes que quedarse sentada en su piso diminuto, y no la culpo. A Tracey por el contrario le gustaba mucho estar en casa, nunca quería ir al parque o andar por la calle. Guardaba una llave en su estuche, abría la puerta, se iba directa al sofá y se ponía a ver las telenovelas australianas hasta que empezaban las británicas, un proceso que se iniciaba a las cuatro de la tarde y terminaba cuando salían los créditos de *Coronation Street*. En algún momento intermedio se preparaba la cena o llegaba su madre con comida para llevar y se le unía en el sofá. Yo soñaba con una libertad como aquella. Cuando yo llegaba a casa o bien mi madre o mi padre querían saber «qué tal hoy en el colegio», insistían mucho en este tema, no me dejaban en paz a menos que les dijese algo y, por lo tanto, empecé a mentirles. Llegados a este punto los consideraba como dos niños, más inocentes que yo, y mi responsabilidad era protegerlos de acontecimientos incómodos a los que o bien les darían muchas vueltas (mi madre) o reaccionarían de forma hipersensible (mi padre). Aquel verano el problema se agravó todavía más porque la verdadera respuesta a «¿Qué tal hoy en el colegio?» era «Hay una obsesión en el patio por meterte mano en la vagina». Tres chicos del bloque de Tracey había iniciado el juego, pero ahora todo el mundo jugaba, los irlandeses, los griegos, incluso Paul Barron, el hijo completamente anglosajón de un policía. Era como jugar al tú la llevas, pero los chicos no *la llevaban*, solo las chicas, que básicamente escapaban y escapaban hasta que nos arrinconaban en algún lugar apartado, lejos de las miradas de las cocineras y los profesores que vigilaban en el recreo, y en ese momento nos apartaban las bragas a un lado y nos metían una mano por la vagina, nos frotaban de forma brutal y frenética, y luego el chico se escapaba, y empezaba todo de nuevo desde el principio. Podías calcular la popularidad que tenía una niña viendo quién era la más perseguida y por más tiempo. Tracey con su risita histérica —y su forma de correr lento a propósito— era, como de costumbre, la número uno. Yo, que quería ser popular, a veces también corría despacio, y la verdad, por extraño que resulte, es que quería que me pillaran —me gustaba la electricidad que circulaba a toda prisa desde mi vagina hasta el oído, incluso solo de pensar en la mano caliente— pero también es cierto que cuando la mano aparecía de verdad, algún reflejo en mí, un instinto de conservación arraigado, heredado de mi madre, siempre hacía que apretase las piernas muy juntas y tratase de luchar contra la mano, lo cual al final era siempre imposible. Todo lo que conseguí fue hacerme aún más impopular por hacerme la difícil en aquellos primeros instantes.

En cuanto a si querías que te persiguiese un niño u otro, no, aquello no le importaba a nadie. No existía una jerarquía en cuanto al deseo porque el deseo era un

elemento muy escaso, casi inexistente, del juego. Lo importante era que te percibiesen como el tipo de chica que vale la pena perseguir. No era un juego sexual sino de estatus, de poder. No queríamos o temíamos a los chicos, solo queríamos y temíamos que nos desearan o no. La excepción era el niño que tenía un eczema horrible, al que todos teníamos verdadero pavor, Tracey tanto como cualquiera, porque dejaba, en tus bragas, pequeñas escamas de piel muerta de color grisáceo. Cuando nuestro juego mutó de broma de recreo a riesgo en el aula, el chico con eczema se convirtió en mi pesadilla diaria. Ahora el juego era así: un chico dejaba caer al suelo un lápiz, siempre en un momento en el que el Sr. Sherman estuviese de espaldas a nosotros y con la mirada puesta en el encerado. El chico se metía debajo de la mesa para recuperar el lápiz, se acercaba a la entrepierna de una chica, le apartaba las bragas a un lado y le metía los dedos, dejándolos dentro tanto tiempo como le parecía posible salirse con la suya. El elemento aleatorio ahora había desaparecido: solo los tres chicos originales jugaban y solo se lo hacían a chicas que estaban cerca de sus pupitres y que suponían que no se quejarían. Tracey era una de estas chicas, al igual que yo, y una chica de mi edificio que se llamaba Sasha Richards. Las chicas blancas —que generalmente estaban incluidas en la obsesión del patio— misteriosamente dejaron de incluirse: era como si no hubiesen participado nunca. El chico con eczema se sentaba una mesa más allá de la mía. Odiaba aquellos dedos escamosos, me horrorizaban y me daban asco y, sin embargo, al mismo tiempo, no podía dejar de disfrutar la deliciosa e incontrolable electricidad que corría de las bragas a mi oído. Por supuesto, era imposible describir estas cosas a mis padres. De hecho, esta es la primera vez que se lo planteo a alguien, incluso a mí misma.

Ahora resulta extraña pensar que por aquel entonces todos teníamos tan solo nueve años. Pero aun así vuelvo la vista sobre aquel período con una cierta dosis de gratitud por lo que he llegado a considerar como una relativa suerte. Era una época de sexo, sí, pero también era, en lo fundamental, una época sin sexo en sí mismo, y ¿acaso no es esta una definición útil para una infancia feliz? No había apreciado o reparado en este aspecto de mi suerte hasta bien entrada la edad adulta, cuando descubrí, en más casos de los que hubiera imaginado, que, entre mis amigas, independientemente de sus orígenes, aquellas épocas de sexo de la infancia habían sido explotadas y destruidas por las canalladas de tíos y padres, primos, amigos, extraños. Pienso en Aimee: abusada a los siete, violada a los diecisiete. Y más allá de la suerte personal, también existe la suerte geográfica e histórica. ¿Qué pasaba con las niñas en las plantaciones o en los hospicios victorianos? Lo más cerca que llegué a estar de algo parecido fue el aula de música y ni siquiera se le acerca, y, sin duda, debo agradecerse a la suerte histórica, pero también a Tracey, ya que fue ella la que vino a mi rescate, a su extraña manera. Era un viernes al final del día, no mucho antes de que se acabara el curso, y yo había ido a

la sala de música para coger prestada una partitura, era para la canción *We All Laughed*, que Astaire cantaba tan bien y de forma tan sencilla, y se suponía que iba a dársela al Sr. Booth el sábado por la mañana, para ayudarnos a cantarla a dúo. Otra de mis suertes fue que el Sr. Sherman, mi tutor, también era el profesor de música del colegio, y tenía tanto interés como yo en estas viejas melodías: tenía un archivador lleno de partituras de Gershwin y de Porter y demás, que guardaba aquí en el armario de música, y los viernes me permitía tomar prestado lo que quisiera, con vuelta el lunes. El espacio era el típico de este tipo de escuelas de la época: caótico, demasiado pequeño, sin ventanas, faltaban muchas losetas del techo. Había fundas de violín y chelo apiladas contra una pared, y había tubos de plástico de flautas dulces, llenos de saliva, con boquillas tan mordisqueadas como un juguete para perros.

Había dos pianos, uno roto y cubierto de una capa de polvo, y otro muy desafinado, y muchos tambores africanos, porque eran relativamente baratos y cualquiera podía tocarlos. La luz del techo no funcionaba. Tenías que determinar qué querías mientras la puerta seguía abierta, localizarlo, y luego, si el artículo no estaba al alcance de la mano, dejar la puerta cerrada y proseguir en la oscuridad. El Sr. Sherman me había dicho que había dejado la carpeta que necesitaba encima del archivador de color gris del rincón a mano izquierda, así que al identificar el archivador dejé que la puerta se cerrase. Estaba en completa oscuridad. Tenía la carpeta en la mano y estaba de espaldas a la puerta. Una delgada línea de luz dividió la habitación por unos instantes y desapareció. Me di la vuelta, sentí unas manos sobre mí. Reconocí un par de manos de inmediato —del niño con eczema— el otro par pronto comprendí que pertenecía al mejor amigo de este niño, un niño larguirucho y descoordinado que se llamaba Jordan, que era mentalmente deficiente, fácilmente dominable y a veces peligrosamente impulsivo, un conjunto de síntomas que por aquel entonces no tenía un diagnóstico en particular, o ninguno que le hubiesen dado a Jordan y su madre. Jordan iba a mi clase, pero yo nunca lo llamaba Jordan, lo llamaba Mongo, todo el mundo lo hacía, pero incluso aunque hubiese nacido como insulto, hace mucho que se había olvidado, ya que respondía alegremente como si fuera su nombre. Su estatus en nuestra clase era peculiar: a pesar de su condición, fuera la que fuese, era alto y guapo. Mientras nosotros parecíamos niños, él parecía un adolescente, sus brazos eran musculosos y llevaba el pelo de punta, con los laterales rapados en una peluquería de verdad. No era bueno en clase, en realidad no tenía amigos, pero era un compañero útil y pasivo para niños de planes infames, y era a menudo foco de atención para los profesores, la menor interrupción por su parte causaba un efecto desproporcionado, y esto era interesante para el resto de nosotros. Tracey podía decirle a un profesor —lo había hecho— que se fuera a la mierda sin que siquiera la mandasen al pasillo, pero Jordan se pasaba allí la

mayor parte del tiempo, por lo que, al resto de nosotros, nos parecían pequeñas infracciones (contestar mal o no quitarse la gorra) y al cabo de un tiempo comenzamos a entender que los profesores, especialmente las mujeres blancas, le tenían miedo. Respetábamos aquello: parecía una cosa especial, un logro, hacer que una mujer adulta te temiese, aunque tuvieses solo nueve años y fueras discapacitado mental. Personalmente no tenía ningún problema con él: me había metido los dedos en las bragas, pero nunca estaba segura de si él sabía por qué lo hacía, y de camino a casa, si coincidíamos, a veces le cantaba la melodía de *Don Gato y su pandilla* —unos dibujos animados con los que estaba obsesionado— y esto lo tranquilizaba y lo hacía feliz. Caminaba a mi lado, con la cabeza inclinada hacia mí, emitiendo un gorjeo bajo, como un bebé contento. No pensaba en él como un agresor, pero aquí estaba, en la sala de música, tocándome por todas partes, riéndose como un loco, siguiendo e imitando la risa más calculada del niño con eczema, y estaba claro que este no era el juego del patio o el juego del aula, era una escalada nueva y quizás peligrosa. El chico con eczema se reía, y se suponía que yo me tenía que reír, se suponía que todo era una especie de broma, pero cada vez que trataba de que no me quitasen una prenda de ropa, tiraban de ella hacia abajo y se supone que también tenía que reírme de aquello. Entonces las risas se detuvieron y pasó a ser algo urgente, trabajaban en silencio, y yo también me quedé en silencio. En ese momento la delgada línea de luz reapareció. Tracey estaba en la puerta: vi su silueta, recortada contra la luz. Cerró la puerta tras ella. No dijo nada de inmediato. Se quedó con nosotros en la oscuridad, en silencio, sin hacer nada. Las manos de los chicos se ralentizaron: era la versión infantil del absurdo sexual, algo familiar para los adultos, cuando algo que parecía tan urgente e irreprimible hacía un momento ahora era (a menudo cuando la luz se encendía) insignificante e inútil, incluso trágico. Miré a Tracey, todavía grabada en mi retina en relieve: vi su contorno, la nariz respingona, las trenzas perfectamente divididas con sus lazos de raso. Por fin dio un paso atrás, abrió la puerta de par en par y la mantuvo abierta.

—Paul Barron te está esperando en la entrada —dijo—. La miré de nuevo y ella lo repitió, esta vez irritada, como si le estuviese haciendo perder el tiempo. Me bajé la falda y pasé de largo aprisa. Ambas sabíamos que era imposible que Paul Barron me estuviera esperando en la entrada, su madre lo recogía todos los días en un Volkswagen, su padre era policía, siempre le temblaba el labio superior y tenía ojos grandes, húmedos y azules como un cachorrillo. No había intercambiado ni dos palabras con Paul Barron durante toda mi vida. Tracey decía que le había metido los dedos en las bragas, pero yo lo había visto jugando a aquel juego y me di cuenta de que corría por el patio sin rumbo, buscando un árbol para esconderse. Yo tenía la viva sospecha de que no quería pillar a nadie. Pero el suyo era el nombre adecuado en el momento adecuado.

Se podían meter conmigo siempre y cuando me considerasen parte de la mitad del colegio que ni esperaba ni merecía nada mejor, pero Paul Barron formaba parte del otro mundo, no te podías meter con él, y esta conexión ficticia, incluso por un momento, ofrecía algún tipo de protección. Corrí colina abajo hasta la entrada y me encontré con mi padre que me estaba esperando allí. Compramos helados del puesto ambulante y volvimos caminando juntos a casa. En el cruce de semáforos oí mucho ruido y me giré y vi a Tracey y al niño con eczema y al que llamábamos Mongo, estaban riéndose y peleándose y jugando, diciendo palabrotas sin reserva alguna y parecían disfrutar de la desaprobación y la censura pública que surgía a su paso y los envolvía como una nube de mosquitos, desde la cola en la parada del autobús, a los tenderos junto a sus establecimientos, a las madres, a los padres. Mi propio padre, miope, miró al otro lado de la carretera en dirección al tumulto: «Esa de ahí no es Tracey, ¿verdad?».

6. Comentario crítico de la traducción

6.1. Sobre la traducción de referentes culturales

Como se ha explicado, los referentes culturales o *culturemas* sirven para localizar y ambientar las obras literarias. A continuación, se recogen las principales categorías que aparecen en esta novela y se explican algunas de las traducciones propuestas:

▪ Toponimia:

Como indica Moya (1993: 240) en traducción viene siendo habitual mantener los topónimos en su forma original salvo que cuenten con una adaptación ya arraigada en la cultura meta, como ocurre, por ejemplo, con Londres. Sin embargo, en lo referente al nombre de calles, barrios, etc. se ha optado por transcribirlos de forma íntegra, independientemente de si un nombre genérico forma parte de la denominación. Así, se han mantenido, por ejemplo, Covent Garden, Exeter Road, Dollis Hill, Oxford Street, East End... Esto se ha hecho, en primer lugar, para dar sabor local al texto, pero también porque se trata de lugares reales cuya denominación oficial es en forma inglesa y de modificarse, podría perderse el referente o desconcertar al lector, que cada vez está más acostumbrado y reconoce estas fórmulas anglosajonas. Cabe mencionar el caso concreto de High Road, que aparece en el texto como nombre oficial de una calle (p. 92), pero también en otras ocasiones como metonimia para designar a las zonas más comerciales o concurridas de una población. En este último caso, cuando se hallaba en minúsculas en el original para hacer referencia a esta realidad, se ha traducido como *centro* (véase pp. 49, 51, 56 y 103, 105, 109), acorde al significado que tiene en el texto original.

▪ Antropónimos y personalidades:

Tradicionalmente, en la traducción al español, los antropónimos de personajes ilustres, e incluso muchos de ficción, se domesticaban o naturalizaban, como, por ejemplo, Carlos Marx en lugar de Karl Marx. Sin embargo, la tendencia desde hace ya unas décadas es mantenerlos en sus formas originales, tengan o no equivalencia en la lengua meta (Moya, 1993: 235). Por este motivo, se han mantenido los nombres de los personajes, como Tracey, Lily o Paul, así como los de las personalidades que aparecen a lo largo de la novela. Si bien es cierto, aunque la mayoría de personajes famosos que figuran en *Swing Time*, como Shirley Temple, Fred Astaire, Gene Kelly, Michael Jackson o el mismo Karl Marx son referentes más o menos conocidos en la cultura meta, también se mencionan otros, como Pam Grier, Angela Davis o Augusta Savage, que pueden resultar más desconocidos. Ante esta situación, cabría plantearse la técnica de la naturalización exótica, que consiste en sustituir un referente cultural por otro de la

misma cultura que sea más conocido para el público meta sin perder ese carácter extranjero u exótico del original. Sin embargo, en estos casos se trata de referentes que contienen una gran carga ideológica, ya que se pueden considerar como iconos de la cultura negra, y resulta difícil sustituirlos sin perder esas connotaciones. Por este motivo, finalmente se han conservado en la traducción (véase pp. 25, 54, 56).

Por otra parte, en este apartado cabe mencionar que, con los nombres de personajes históricos o culturales, especialmente de la Antigüedad, se ha hecho una excepción y se ha recurrido a la traducción más tradicional. Así, en la propuesta de traducción se puede ver *san Cristóbal* (p. 26) en lugar de *St Christopher* y *Nefertiti* (p. 24), que en este caso coincide en sus formas inglesa y española.

Mención aparte merece el nombre de Spaz (p. 112), apodo que le ponen a uno de los chicos de la clase de la protagonista debido a su discapacidad intelectual y su comportamiento infantiloides. En este caso, en el texto original se trata de un nombre muy ofensivo y ligado a la comunidad juvenil (resultado del acortamiento de *spastic*), de modo que se ha escogido una fórmula equivalente en la cultura meta: *Mongo* (p. 59), como acortamiento de *mongol* o *mongolo*, de tono despectivo y ya presente en español por lo menos desde principios de los años 90, tal y como arroja la búsqueda en la base de datos CREA.

▪ **Marcas, tiendas e instituciones⁷:**

En el texto original se mencionan numerosos establecimientos, marcas comerciales e instituciones que sirven para contextualizar la acción, así como para caracterizar a los personajes que intervienen en la novela. Cuando se ha considerado que el referente transmitía información relevante sobre la acción, el marco espaciotemporal o los personajes, se ha optado por mantenerlo mediante dos vías distintas. Así, se han conservado en su forma original sin ningún añadido aquellos referentes que o bien son de sobra conocidos o se sobreentiende por el contexto:

Original	Propuesta de traducción
1. ...for ballet shoes [...] the only place you could get them was Freed , in Covent Garden... (p. 82)	...zapatillas de ballet [...] solo se podían encontrar en Freed , en Covent Garden... (p. 26)
2. ...a Swatch watch as big as a human man hanging on a bedroom wall. (p. 84)	...un reloj de la marca Swatch tan grande como una cabeza humana que colgaba de la pared del dormitorio. (p. 29)
3. She was dressed all in black, with a	Estaba vestida de negro de arriba a abajo,

⁷ Se han dejado fuera de esta categoría comidas y bebidas que provengan de marcas comerciales, pues estos referentes se tratan en el siguiente punto.

big black pair of Dr. Martens on her feet... (p. 99)	con un par de Dr. Martens negras enormes en los pies... (p. 45)
---	--

Tabla 3: Elaboración propia

Si estos referentes pudiesen resultar confusos se ha aplicado una técnica de ampliación que permite añadir información sobre el referente de forma intratextual:

1. ...thin, light brown crop top, perfect against her skin, Birkenstocks and a square yellow handkerchief... (p. 107)	...un top finito marrón claro, que iba perfecto con su piel, unas sandalias Birkenstock y un pañuelo amarillo... (p. 54)
2. ...a tiny, white, ostentatiously French 2CV ... (p. 101)	... un Citroën 2CV pequeñito, blanco y descaradamente francés... (p. 48)

Tabla 4: Elaboración propia

En cambio, en aquellos casos en los que el referente no era especialmente relevante, se ha optado por describirlo (casos 1), generalizarlo por un término más amplio (2, 3) o incluso omitirlo (5, 6), siempre que el texto siguiese funcionando:

1. ...coming out of What She Wants on the high road... (p. 103)	...saliendo de una tienda de ropa juvenil del centro... (p. 49)
2. ...but I walked past the Sir Colin Campbell every day and never saw her in there. (p. 109)	...pero yo pasaba todos los días por delante de los pubs y nunca la había visto allí. (p. 56)
3. The Argos catalog, from whose pages I was allowed to choose three inexpensive items at Christmas... (p. 90)	El catálogo de la juguetería , de cuyas páginas se me permitía elegir tres artículos baratos en Navidad... (p. 35)
4. Sitting in a Clarks shoebox ... (p. 106)	Allí, dentro de una caja de zapatos ... (p. 53)
5. ...their old Penguin paperbacks , sometimes by Orwell... (p. 82)	...sus ediciones de bolsillo , a veces de Orwell... (p. 26)

Tabla 5: Elaboración propia

En cuanto a la traducción de instituciones y entidades, por regla general se ha tratado de buscar un equivalente neutro que no entorpeciese la lectura del texto pero que mantuviese el contenido léxico original⁸:

⁸ Esto no significa que no se hayan aplicado técnicas contrarias a esta tendencia general, como se ha hecho, por ejemplo, con *Royal Ballet* (p. 45), que se ha conservado en su forma original debido al conocimiento del referente en España y de cierta tendencia en los medios por mantenerlo así.

Original	Propuesta de traducción
1. Open University (p. 85)	Universidad a distancia (p. 30)
2. Royal Mail (p. 86)	Correos (p. 31)
3. Middlesex Poly (p. 94)	Politécnica de Middlesex (p. 39)
4. CND sticker (p. 101)	Pegatina antinuclear (p. 48)

Tabla 6: Elaboración propia

▪ Comida:

En sus recuerdos de la infancia la protagonista incluye menciones a comidas más o menos tradicionales que guardan para ella —así como para los lectores de su mismo contexto, es decir, criados en Reino Unido durante las décadas de los 80 e incluso 90— cierto simbolismo o carga emocional. Como se puede ver, algunos de ellos constituyen marcas comerciales, como *Angel Delight* y *Findus Crispy Pancakes*, y otros son nombres comunes. Sin embargo, todos ellos resultan bastante desconocidos en la cultura española, de modo que se ha empleado una estrategia general de domesticación. Así, se ha empleado la técnica de la generalización, como en *empanadillas* (p. 42) para *Findus Crispy Pancakes*, que es un producto congelado muy similar. En otros se ha usado una solución descriptiva, como *patatas rellenas* (p. 41) en lugar de *jacket potatoes*. Algo similar ocurre con *coconut ice*, un postre inglés que nada tiene que ver con hielo o helados y se prepara a base de coco rallado y leche condensada que se ha trasladado como *delicias de coco* (p. 31), que mantiene su exotismo y su carácter dulce. Finalmente, ha habido casos en los que se ha aplicado directamente un cambio en el referente, como sucede en *natillas* (p. 39) para *Angel Delight*, que en realidad es más bien una *mousse* que viene en un sobre para preparar en casa, o la adaptación de *zumos* (p. 29), en lugar de *squash*, que es un sirope azucarado que hay que mezclar con agua que se acerca más al *Tang*, que sí se comercializa en España pero que no es tan popular como el *squash* en Inglaterra.

▪ Juegos:

Al igual que en la categoría anterior, el campo de los juegos también presenta una gran carga nostálgica en la novela y para su traducción se han empleado diversas técnicas dependiendo de cada referente concreto. Así, debido a la globalización, había ya de entonces juguetes compartidos por ambas culturas (caso 1), en cuyo caso se han conservado tal cual en el original. Otros referentes, a pesar de ser compartidos, se comercializaron bajo otro nombre, de modo que se ha respetado esa traducción ya acuñada que se les dio en España de forma oficial, para que así el lector español pudiese reconocer el referente (2, 3). No obstante, para mantener la funcionalidad del texto en

otros casos ha habido que recurrir a un cambio en el referente, como sucede con las canciones para saltar a la comba, que varían según las distintas culturas (4).

Cabe mencionar también el caso de *tag*, el típico juego de persecución que, a pesar de ser compartido como concepto en muchos países, presenta distintas denominaciones y modalidades de juego. Así, en la novela se explica que las chicas eran perseguidas por los chicos, que adoptaban el papel ofensivo (*“It was like tag, but a girl was never “It”, only boys were “It”, girls simply ran...”*). De este modo ha tenido que invertirse la referencia en español para mantener esa dualidad: *Era como jugar al tú la llevas, pero los chicos no la llevaban, solo las chicas, que básicamente escapaban...* (p. 57)

Original	Propuesta de traducción
1. ...organizing Barbie ’s wardrobe. All her clothes had been stuffed into Ken ’s open-top automobile. (p. 105)	...poniendo en orden el armario de la Barbie . Alguien había metido toda su ropa en el coche descapotable de Ken . (p. 52)
2. ...she never looked up from her Pac-man . (p. 97)	no apartó ni una vez la vista del Comecocos . (p. 43)
3. ... Cabbage Patch Kids versus Garbage Pail Kids . Each child was categorized as one or the other. (p. 104)	...las Muñecas Repollo frente a la Pandilla Basura . Clasificaba a cada niño en un bando u otro. (p. 50)
4. ...began a new chant, the one about the monkey who got choked . (p. 89)	...se inició un nuevo cántico, el del pimiento colorado . (p. 35)

Tabla 7: Elaboración propia

▪ Canciones, películas, programas de televisión y libros:

Con el fin de que el lector meta pudiese recuperar las referencias del texto original se han mantenido los títulos de las canciones que se mencionan en esta primera parte de la novela. Por ejemplo, *All of You*, *Autumn in New York*, *Pick Yourself Up*, etc. se conservan en su forma original y en cursiva. Como recuerda la Fundación del Español Urgente, aunque lo más correcto en español es escribir únicamente la primera palabra de un título en mayúscula, en este caso, como el nombre se mantiene en inglés también se han conservado las mayúsculas inglesas. Asimismo, se ha conservado la letra de una canción (*“Pardon me, boy, is that the Chattanooga choo choo?”*, p. 33), ya que no aporta contenido importante para la acción y porque, de nuevo, se perdería el referente si se hiciese. En este caso, se ha entrecomillado tal y como corresponde en español a una cita literal.

En cuanto a títulos de películas y programas de televisión en líneas generales se ha llevado a cabo una traducción funcional. Si la película o el programa ha sido emitido en España, se ha adoptado el título oficial en cursiva (consultado en base de datos especializadas, como la de IMDb); si no se ha emitido, se ha preservado el título original en lengua inglesa en cursiva, ya que de traducirse de forma literal tampoco remitiría a ningún referente. En este caso no se ha contemplado la opción de eliminar o sustituir las referencias de contenido no emitido en España, ya que se trata de referentes muy conocidos en la cultura origen, que sirven además para establecer el marco temporal de la historia, y cuyo significado el lector español puede deducir sin dificultad debido al contexto.

Emitidos en España	No emitidos en España
<i>Sombrero de copa</i> (Top Hat) (pp. 52, 105)	<i>Top of the Pops</i> (pp. 40, 95)
<i>Don gato y su pandilla</i> (Top Cat) (pp. 60, 112)	<i>Coronation Street</i> (pp. 57, 110)
<i>Las zapatillas rojas</i> (The Red Shoes) (pp. 40, 94)	
<i>Desfile de Pascua</i> (Easter Parade) (pp. 40, 94)	

Tabla 8: Elaboración propia

Cabe mencionar que en la novela también se transcribe una frase sacada de la película *The Red Shoes*. En este caso, como la película ha sido comercializada y traducida en España, se ha buscado la traducción exacta que se empleó en la cinta originalmente (pp. 41, 95), aunque desgraciadamente no se pudo localizar el nombre del traductor.

Finalmente, de forma muy similar, para la traducción de títulos de libros se ha recurrido a la base de datos del ISBN y se han adoptado las traducciones ya existentes. Así, por ejemplo, el ensayo de C. L. R. James *The Black Jacobins* se ha traducido en España como *Los jacobinos negros* (Turner Publicaciones, 2003) y este ha sido el nombre por el que se ha optado para que el lector pueda localizarlo si lo desea.

▪ **Otros:**

A continuación, se recoge una tabla con otros referentes culturales que no tienen cabida en las categorías anteriores y que ponen de relieve la variedad de técnicas que se han aplicado en la propuesta traductora de este trabajo.

Original	Propuesta de traducción	Técnica
1. A levels (p. 94)	Exámenes de acceso a la universidad (p. 39)	Descripción

2. ...the incessant correcting of their original patois ... (p. 97)	...la incesante corrección de sus dialectos caribeños ... (p. 43)	Amplificación
3. Fireworks Night (p. 96)	Noche de los Fuegos Artificiales (p. 42)	Traducción literal
4. Tax disk (p. 101)	Pegatina de la ITV (p. 48)	Cambio funcional
5. Moonwalk (p. 95)	Moonwalk (p. 41)	Conservación

Tabla 9: Elaboración propia

6.2. Sobre la traducción de la variación intralingüística

En este apartado se han escogido cuatro ejemplos representativos, junto con las propuestas de traducción, en los que intervienen distintos personajes de la novela y se emplean variedades intralingüísticas tanto de carácter diatópico como social/racial.

Ejemplo 1	Propuesta de traducción ejemplo 1
<p>“I take a step toward her,” I heard my father complain, one day, in high summer, “and she takes a step back!”</p> <p>“Cyan do nuttin wid er. Always been like dat.”</p> <p>[...]</p> <p>“You bored?” asked Lambert. I confessed I was.</p> <p>“Once dis house full of pick’ney,” said Lambert, “but dem children got children now.”</p> <p>[...]</p> <p>“She shy, eh? You not shy of your Uncle Lambert?”</p> <p>[...]</p> <p>“She needs company,” he fretted. “A book’s no good, is it? A film’s no good. You need the real thing.”</p> <p>“Cyan do nuttin wid dat woman. I knew it from time she was small. Her will is a will of iron.” (pp. 86, 87)</p>	<p>—Doy un paso en su dirección, —oí que mi padre se quejaba un día, en pleno verano—, ¡y ella da un paso atrás!</p> <p>—No le puedes hacer na. Terca como una mula.</p> <p>[...]</p> <p>—¿T’aburres? —preguntó Lambert. Le confesé que sí.</p> <p>—Ay, antes esta casa taba toda llena de críos —dijo Lambert— pero ahora es’ otros niños tienen niños.</p> <p>[...]</p> <p>—Bonita, tienes vergüenza, ¿eh? Hombre, que no te dé vergüenza de tu tío Lambert.</p> <p>[...]</p> <p>—Necesita compañía, —decía preocupado—. Un libro no basta, ¿a que no? Una película no basta. Hace falta algo de verdad.</p> <p>—Es terca como una mula. Vamos, eso lo sé yo desde que la parió mi madre. Tiene una voluntad de hierro. (pp. 31, 32)</p>

Tabla 10: Elaboración propia

En este diálogo, extraído del capítulo 3, intervienen el padre de la protagonista y su tío por parte materna, Lambert, que vive en un barrio de clase baja en el sur de Londres, y que, como su madre, procede de Jamaica. En este ejemplo contrastan fuertemente el inglés que emplea uno y otro, pues Lambert salpica sus intervenciones con léxico *patois* (*cyan*, *pick'ney* en lugar de las formas estándar *cannot* y *children*) y elementos del *black English*, como la doble negación (*cyan do nuttin*, que equivaldría a *can't do nothing*⁹), aféresis ('*er* en lugar de *her*), apócope (pérdida de la *g* final en *nuttin*'), caída de la fricativa en posición inicial (*dem*, *dat*, *dis*) y final (*wid*), omisión del sujeto y simplificación de formas verbales compuestas (*Always been like dat*), cópula cero en la que omite el verbo entre sujeto y atributo (*she shy*), conservación de la forma enunciativa para formular preguntas, de forma que la entonación se convierte en marca de interrogación (*You not shy of your Uncle Lambert? You bored?*) y uso del pronombre *them* (en el texto *dem*) en lugar de los determinantes *these/those*. Asimismo, Lambert emplea interjecciones, propias del habla oral, como *eh* o metáforas conceptuales ya fijadas en la lengua (*will of iron*). Por su parte, el padre de la protagonista emplea exclamaciones y *question tags*, así como expresiones coloquiales (por ejemplo, *the real thing*), tal vez incluso en un intento de adecuar su registro al de Lambert. Sin embargo, su discurso está apenas marcado en comparación con el del otro personaje y no presenta desviaciones de la norma estándar.

Como se puede apreciar en la traducción propuesta se han recurrido a mecanismos del habla vulgar, como contracciones (*t'aburres*¹⁰), aféresis (*taba*), apócope (*na*) o representación gráfica de la pronunciación de una palabra (*voluntá*). Además, se han mantenido, y en algunos casos añadido, vocativos e interjecciones propias del habla oral (*ay*, *vamos*, *bonita*, *hombre*), marcas de énfasis (*esta casa taba toda llena*) y comparativos y léxico de carácter coloquial: *terca como una mula*, *parir, críos*. Se ha prestado especial atención a que estas fórmulas no se correspondiesen con ningún patrón dialectal concreto en español, de modo que el gran público las pueda reconocer como lengua vulgar sin connotaciones no deseadas en la traducción.

En el caso del padre de la protagonista se han conversado las exclamaciones y preguntas para establecer contacto con el receptor de la forma más idiomática posible (*¿a que no?*), pero en cualquier caso con el objetivo principal de subrayar las diferencias que existen entre ambos hablantes.

⁹ En inglés el uso de doble negación se considera incorrecto.

¹⁰ El Diccionario Panhispánico de Dudas explica que el apóstrofo se emplea para reflejar, en la escritura, la supresión de sonidos que se produce en ciertos niveles de la lengua oral. Sin embargo, no ha de emplearse para marcar esa supresión dentro de palabra o si esta no depende de las palabras anteriores o posteriores (ej: *taba*).

Ejemplo 2	Propuesta de traducción ejemplo 2
<p>“Your turn. Say: ‘You slag—she ain’t even my kid! Is it my fault she pisses ’erself?’ Go on, your turn!”</p> <p>“You slag—she’s not even my daughter! Is it my fault if she pisses herself?”</p> <p>“Listen, mate, you take her! You take her and see how you do!’ Now say: ‘Fat chance, sunshine!’” (p. 91)</p>	<p>—Tu turno. Di: «¡Mira, guarra, ni siquiera es hija mía! ¿Es mi culpa que se mee’ncima?» ¡Venga, tu turno!</p> <p>—¡Mira, guarra, ni siquiera es mi hija! ¿Es mi culpa que se mee encima?</p> <p>—Oye, tío, ¡llévatela d’aquí! ¡Llévatela y luego me cuentas qué tal! Ahora dices: «¡Y una polla, maja!» (p. 36)</p>

Tabla 11: Elaboración propia

En este segundo ejemplo la protagonista y su amiga Tracey están jugando a las muñecas y Tracey propone que representen un diálogo en el que esta será la madre y la protagonista el padre. Se trata de un diálogo que deja entrever las diferencias de los ambientes en los que viven y también del lenguaje que emplean las dos niñas. Así, puede apreciarse que Tracey está familiarizada con el lenguaje soez (*slag*) y presenta, o es capaz de representar con naturalidad, rasgos fónicos del *black English*, como la ya mencionada aféresis (‘*erself*’ en lugar de *herself*) o el uso del *ain’t* como partícula de negación. Además, hace uso de un lenguaje expresivo con fórmulas muy coloquiales como *fat chance* o el vocativo, *sunshine*. En contraste, cuando es el turno de la protagonista de representar el papel que Tracey le va indicando, esta no es capaz de reproducir estos rasgos, lo que en cierto modo crea un efecto cómico. Así, la protagonista modifica el discurso propuesto por Tracey en *she isn’t* (en lugar de *she ain’t*) o manteniendo la forma completa de *herself* (en lugar de ‘*erself*). La traducción que aquí se propone tiene por objetivo principal resaltar estas diferencias que, aunque sutiles, proporcionan mucha información sobre el entorno de los personajes. De este modo, Tracey recurre de forma natural a la contracción (*mee’ncima*) y emplea un pronombre posesivo (*hija mía*), más asociado a la lengua oral. En cambio, la protagonista separa las sílabas (*mee encima*) y opta por el determinante posesivo (*mi hija*). Asimismo, en el fragmento final Tracey recurre a interjecciones y vocativos coloquiales (*oye, tío*), más contracciones (*d’aquí*) y lenguaje soez (*¡Y una polla, maja!*), que, si bien es cierto que no está tan marcado en el original en ese mismo punto, tiene el objetivo de recalcar las diferencias que existen entre estos dos personajes.

Ejemplo 3	Propuesta de traducción ejemplo 3
<p>“Let me tell you something: he don’t care about no one. He’s not what he seems.</p>	<p>—Te voy a decir algo: a él se la trae floja todo el mundo. No es quién parece. Está</p>

He's fucked up in the head. Marrying that bloody spade!" (p. 101)	pirado de la cabeza. ¡Mira que casarse con esa negra de mierda! (p. 47)
---	---

Tabla 12: Elaboración propia

En este ejemplo quien habla es uno de los hijos procedentes de una relación pasada del padre de la protagonista. Se trata de un chico blanco adolescente y de aspecto desaliñado. En este capítulo, el noveno de la primera parte, se nos explica que el padre de la protagonista no tenía relación con su familia previa, sin embargo, un día este chico y su hermana pequeña se presentan en su casa, donde se produce una situación tensa. En su forma de hablar se aprecian rasgos de variedad social debido a su edad. Así, en general emplea lenguaje soez (*fucked up, bloody*) y se refiere a la madre de la protagonista en tono vulgar y despectivo (*spade*). Asimismo, en el nivel morfosintáctico se encuentra un cambio en el auxiliar de tercera persona de singular, que debería ser *does* en lugar de *do*. Este rasgo, aunque se podría atribuir a dialectos como el *black English*, también es propio de las desviaciones que se dan en el argot juvenil, lo cual parece más probable.

En este caso la traducción propuesta se centra en recrear ese carácter coloquial y de la calle de la forma más idiomática posible: *traérsela floja* (expresión que figura ya en el corpus CORDE en los años sesenta y sigue vigente hoy en día), *pirado de la cabeza* (que el CREA recoge desde finales de los años setenta en textos españoles) y el sintagma preposicional (*de mierda*) como calificativo despectivo. Para *spade*, que según el Oxford English Dictionary se empezó a emplear en los años 20 del siglo pasado para referirse a personas negras y que a día de hoy ha adquirido matices ofensivos, se han barajado otras opciones, como *negrata* (que sin embargo tiene un sentido todavía más peyorativo y sería el *equivalente* de *nigger*). Por lo tanto, se ha mantenido el neutro *negra* junto con el sintagma peyorativo *de mierda*. Cabe mencionar que en este fragmento no se calca el tipo de marcadores —no existe error o desviación de la norma sintáctica en español— pues como se había explicado en el marco teórico, más que reproducir el mismo tipo, o número, de errores, la clave de una buena solución traductora pasa por recrear la intención original de la forma más idiomática posible.

Ejemplo 4	Propuesta de traducción ejemplo 4
"Exams coming up, aren't they?" he asked her now. "And how's all that going?" Tracey stuck her nose proudly in the air: "I'm doing all six categories." "Course you are."	—Tenéis exámenes dentro de poco, ¿no? —le preguntó ahora—. ¿Y qué tal lo llevas? Tracey levantó la nariz hacia al aire con orgullo: «Me voy a presentar a las seis

<p>“For modern, though, I ain’t doing it by myself, I’m pairing. Ballet’s my strongest, then tap, then modern, then song and dance. I’m going for three golds at least, but if it was two golds and four silvers I’d be well happy with that.”</p> <p>“And so you should be.”</p> <p>She put her little hands on her hips. “You coming to watch us then or what?”</p> <p>“Oh, I’ll be there! With bells on! Cheering my girls on.” (p. 103)</p>	<p>categorías».</p> <p>—Claro que sí, como tiene que ser.</p> <p>—Pero pa moderno no puedo hacerlo sola, así que llevo pareja. Ballet es mi fuerte, luego claqué, luego moderno, luego canto y baile. Quiero conseguir tres oros mínimo, pero si al final consigo dos oros y cuatro platas pues tan contenta.</p> <p>—Es que es para estarlo.</p> <p>Se colocó las manos en las caderas. «¿Entonces vas a venir a vernos o qué?»</p> <p>—¡Ah, no lo dudes! ¡En primerísima fila! Animando a mis chicas. (p. 50)</p>
---	---

Tabla 13: Elaboración propia

En este último ejemplo se recoge una conversación entre el padre de la protagonista, de clase media-baja y raza blanca, y Tracey, *birracial* y de una familia de clase ligeramente más baja. Sin embargo, como se recuerda durante esta primera parte de la novela, a pesar de las aparentes semejanzas entre ambas familias, Tracey y su madre eran vistas por la familia de la protagonista, especialmente por su madre, como *vulgares*. Así, son numerosos los ejemplos en los que la madre de la protagonista desaprueba el lenguaje, los juguetes o la vestimenta de Tracey. El padre, sin embargo, no se muestra tan crítico y en este ejemplo adopta una actitud afectuosa y amable para con Tracey.

En este fragmento el lenguaje de ambos es distendido y coloquial (*question tags* o expresiones como *how’s all that, with bells on...*). En el plano fonético se producen una relajación de la pronunciación, como en la elisión de *of* en *of ‘course you are* o en la contracción *ain’t*. Es importante destacar esta última marca del discurso de Tracey, ya que se trata de una contracción que, aunque coloquial, se suele asociar con el *black English* o con personas de clase baja y supone una violación de la norma estándar que es conveniente marcar de algún modo en la traducción. Así, se propone una traducción *salpicada* de coloquialismos (*es mi fuerte, pues tan contenta, tres oros mínimo*) que opta por conservar interjecciones y muletillas (*ah, ¿no? ¿...o qué?*) y añade elementos de énfasis para marcar la oralidad (*en primerísima fila*). En cuanto al *ain’t* no se ha calcado la desviación de la norma en el mismo punto, pero sí se ha añadido una apócope de *para* en la intervención de Tracey con el fin de sugerir su nivel cultural/social, que además ya se había empleado en otros diálogos del mismo personaje y, por tanto, aporta coherencia.

6.3. Otros aspectos

Aunque la variación intralingüística y los referentes culturales son dos de los grandes escollos en la traducción de esta obra, esta presenta otros problemas traductológicos. Por ejemplo, al inicio del capítulo dos se reproduce una cancioncilla que interpretan los niños en la iglesia y para la que se ha optado por una traducción funcional, que además recrea una forma rimada sin perder el contenido relevante (la torre que describe la protagonista).

<i>Here is the church</i> <i>Here is the steeple</i> <i>Open the doors</i> <i>There's all the people.</i> <p style="text-align: right;">(p. 81)</p>	«Ante esta torre, señor, venimos a orar. Deja que tu amor nos conforte en el altar». <p style="text-align: right;">(p. 26)</p>
---	--

Tabla 14: Elaboración propia

No obstante, cabe cerrar este apartado de comentario crítico prestando atención una vez más a la recreación de las voces ficticias en la traducción. Así, en el ámbito ortotipográfico cabe aclarar que las incorrecciones o los coloquialismos no se han marcado de ninguna manera, tanto si se hallan en el diálogo explícito como en el *monólogo* de la protagonista (que constituye el cuerpo de la obra), y que ya en su forma original Zadie Smith decide no marcar. Lo mismo se ha hecho con los extranjerismos con el fin de imitar esa naturalidad del original que recrea voces vivas que no son conscientes sobre el lenguaje que emplean. Si se optase por marcar los errores o las elisiones del discurso de los personajes en cursiva, lo mismo que con los extranjerismos que la RAE considera no válidos (*bacon, ballet, glamour...*), se estaría atrayendo la atención del lector sobre estos aspectos de corrección, que son más bien de carácter metalingüístico y no comulgan con la intención de autenticidad del texto original.

También cabe comentar que a lo largo del texto la autora emplea formas de énfasis mediante la cursiva, lo que se ha trasladado mediante mecanismos de oralidad fingida¹¹:

Original	Propuesta de traducción
1. Now we would use them, we <i>had</i> to use them... (p. 108)	Ahora íbamos a usarlos, teníamos que usarlos <u>sí o sí</u> ... (p. 55)

¹¹ En la traducción se ha reservado el uso de la cursiva para palabras o expresiones a las que se otorga un significado especial o distinto del habitual, lo que resulta necesario para matizar la información del texto, así como para aquellos casos establecidos por la norma, como, títulos de canciones o películas.

2. Had <i>their</i> mothers ever thought to dig a vase out of the earth? (p. 106)	¿ <u>Acaso</u> habían pensado sus madres en crear un jarrón a partir de la tierra? (p. 72)
3. What <i>was</i> modern? (p. 81)	¿Qué era <u>eso</u> de moderno? (p. 26)

Tabla 15: Elaboración propia

Por otra parte, como se anunciaba en el marco teórico los marcadores de variación intralingüística no tienen por qué coincidir exactamente ni en número ni en forma ni en localización con respecto a los marcadores que se emplean en la traducción, sino que se trata de lograr el tono deseado con ciertas *pinceladas*. Así, mediante el recurso de compensación se han aplicado soluciones los más idiomáticas y coloquiales posibles para contribuir a esa oralidad, incluso en expresiones que originalmente no lo eran tanto:

Original	Propuesta de traducción
1. ...anxiety about “being told off”... (p. 97)	...ansiedad por que les echaran un sermón... (p. 43)
2. ...clutched the sides of their desks for dear life. (p. 98)	...se agarraban a sus escritorios como si les fuese la vida en ello. (p. 44)
3. ...Tracey was deliberately slow... (p. 99)	...Tracey se hizo la remolona a propósito... (p. 45)
4. ...laughing, carrying a load of shopping bags. (p. 103)	...a carcajada limpia, cargadas con un montón de bolsas. (p. 49)
5. ...she had two potter’s wheels, just sitting upstairs. (p. 108)	...tenía dos tornos de alfarero cogiendo polvo arriba. (p. 55)

Tabla 16: Elaboración propia

Además, cuando se ha podido y el texto ganaba en expresividad, se han añadidos marcadores coloquiales y de oralidad fingida en el discurso de la protagonista, de modo que se evoca la sensación de historia contada por una voz auténtica. A continuación, se muestran algunos ejemplos de compensación que se han empleado: *chupa de cuero* (en lugar de *leather jacket*), *de las miles de palabras** (falta de concordancia propia de la expresión oral), *algunos niños que yo sabía que** (omisión de *los cuales* o *quienes*, forma más elaborada), *salir afuera** (frase redundante de carácter oral o familiar). Por supuesto, este tono no se ha aplicado de forma constante, sino que se ha respetado la pluralidad de voces en general y de registros dentro de cada personaje.

4. Conclusiones

En las novelas de Zadie Smith la autenticidad de las voces ficticias, además de ser uno de los elementos más alabados por la crítica, desempeña un papel destacado. Por ello, antes de acometer la tarea de traducir al español su último libro, *Swing Time* (2016), ha sido necesario analizar la trayectoria, influencias y estilo de la autora, así como las características de la novela en particular, para conocer esas voces y determinar cómo se expresa cada una de ellas y con qué fin. Asimismo, ha sido necesario investigar el marco espacio-temporal en el que transcurre la acción con el fin de identificar los referentes culturales y su función en el texto. Una vez identificados estos elementos, tanto los de variedad intralingüística como los de cultura, se han valorado las distintas técnicas para su trasvase según la intención del original y su contexto particular.

Así, si se consulta la bibliografía al respecto, como se ha hecho en el marco teórico de este trabajo, se comprueba que entre los teóricos de la traducción existe rechazo a buscar un equivalente en la traducción de variedades intralingüísticas, especialmente en el caso del dialecto geográfico, como podría ser el inglés jamaicano que emplea alguno de los personajes de *Swing Time*. Sin embargo, al analizar traducciones profesionales previas se descubre que otra de las grandes posibilidades, la neutralización de estas marcas, ya sean dialectales o sociales/raciales, acaba por empobrecer el texto y tampoco se puede aceptar como una estrategia válida. Por estas razones, finalmente se ha optado por presentar una traducción coloquial, que recree las diferencias de habla entre los personajes, con desviaciones ocasionales de la norma, si estas existiesen en el original. Muchos de los teóricos de la traducción que se mencionan en este trabajo también destacan la importancia de la compensación, ya que no se deben reproducir las mismas marcas de variación, sino lograr un mismo efecto con el uso mínimo de marcas.

Así, la traducción resultante que aquí se ha expuesto ha evitado recurrir a un dialecto equivalente o a la neutralización y presenta marcas de lenguaje coloquial, con elementos que aportan oralidad, como el énfasis, las interjecciones, las elisiones...con el fin de recrear unas voces ficticias semejantes al original. En resumen, se ha presentado una traducción funcional que no omite la expresividad y diversidad de los personajes originales ni desatiende cuestiones referentes a los culturemas o la ortotipografía, siempre en aras de un texto final *natural* y auténtico.

Podemos añadir también que este trabajo pone de relieve la necesidad de integrar la traducción con otros estudios, como la sociolingüística o la fonología, para conocer y usar las variedades del lenguaje de forma verosímil, o incluso la necesidad de adoptar un enfoque ético o político, ya que el uso de determinados dialectalismos o marcas de incorrección para representar a comunidades enteras puede resultar ofensivo.

8. Referencias bibliográficas

8.1. Bibliografía primaria

SMITH, ZADIE (2016): *Swing Time*, Nueva York, Penguin Press.

---(2009): *Changing my Mind: Occasional Essays*, Nueva York, Penguin Press.

---(2003): «Sense of the City: London», BBC World Service [programa radiofónico, en línea] <http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/3113819.stm> [consulta: 07 de junio 2017].

---(2001): *White Teeth*, Londres, Hamish Hamilton.

---(2001): *Dientes blancos*, traducción de Ana María de la Fuente Rodríguez, Barcelona, Salamandra.

8.2. Bibliografía secundaria

BASS, HOLLY (2016): «Zadie Smith's New Novel Takes on Dance, Fame and Friendship», *The New York Times* [en línea] <<https://www.nytimes.com/2016/11/13/books/review/zadie-smith-swing-time.html>> [consulta: 09 de junio 2017].

BELLOS, DAVID (2012): *Un pez en la higuera: una historia fabulosa de la traducción*, traducción de Vicente Campos, Barcelona, Ariel.

BRADFORD, RICHARD (2006): *The novel now: Contemporary British Fiction*, Oxford, Wiley-Blackwell.

CATFORD, JOHN. C. (1965): *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford, Oxford University Press.

CALVO, JAVIER (2016): *El fantasma en el libro*, Barcelona, Editorial Planeta.

CLARK, ALEX (2016): «Sister act: female friendship in fiction from Woolf to Ferrante and Zadie Smith», *The Guardian* [en línea] <<https://www.theguardian.com/books/2016/aug/06/women-friendship-wold-ferrante-zadie-smith-fiction-alex-clark>> [consulta: 09 de junio 2017].

CROWN, SARAH (2006): «Zadie Smith wins Orange prize», *The Guardian* [en línea] <<https://www.theguardian.com/books/2006/jun/06/orangeprizeforfiction2006.orangeprizeforfiction>> [consulta: 09 de junio 2017].

EDEMARIAM, AIDA (2005): «Learning curve», *The Guardian* [en línea] <<https://www.theguardian.com/books/2005/sep/03/fiction.zadiesmith>> [consulta: 01 de junio 2017].

EUGENIDES, JEFFREY (2016): «The pieces of Zadie Smith», *The New York Times* [en línea] <<https://www.nytimes.com/2016/10/17/t-magazine/zadie-smith-swing-time-jeffrey-eugenides.html>> [consulta: 01 de junio 2017].

HOUSE, JULIANE (1973): «Of the Limits of Translatability», *Babel*, 19: 4, 166-67.

HURTADO ALBIR, AMPARO (2001): *Traducción y Traductología: Introducción a la*

Traductología, Madrid, Cátedra.

LANDERS, CLIFFORD E. (1999): *Literary Translation: A Practical Guide*, Clevedon, Multilingual Matters.

LEFEVERE, ANDRÉ (1992): *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, Londres, Routledge.

LEDENT, BÉNÉDICTINE (2016): «The Many Voices of Post-Colonial London: Language and Identity in Zadie Smith's *White Teeth* (2000) and Andrea Levy's *Small Island* (2004)» en *New Soundings in Postcolonial Writing: Critical and Creative Contours*, ed. J. Wilson, C. Ringrose, Leiden; Boston, Brill/Rodopi.

LÓPEZ GARCÍA, DÁMASO (1991): *Sobre la imposibilidad de la traducción*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

LUND, CHRISTIAN (2013): «On Bad Girls & the Hard Midlife», *Louisiana Channel* [programa radiofónico, en línea] <<http://channel.louisiana.dk/video/zadie-smith-bad-girls-hard-midlife>> [consulta: 07 de junio 2017].

LYDON, CHRISTOPHER (2016): «Swingin' with Zadie Smith», *Radio Open Source* [programa radiofónico, en línea] <<http://radioopensource.org/swingin-zadie-smith/>> [consulta: 07 de junio 2017].

MATEO MARTÍNEZ-BARTOLOMÉ, MARTA (1990): «La traducción del *Black English* y el argot negro norteamericano», *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 3, pp. 97-106.

MAYORAL ASENSIO, ROBERTO (1990): «Comentario a la traducción de algunas variedades de lengua». *Sendebarr*, 1: 35-46.

MCLEOD, JOHN (2004): *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis*, Londres, Routledge.

MOLINA MARTÍNEZ, LUCÍA (2001): *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*, tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

MORET, XAVIER (2001): «Zadie Smith: "Me interesa sobre todo el estilo. No creo que el argumento sea lo principal en un libro"», *Babelia* [en línea] <http://cultura.elpais.com/cultura/2016/10/27/babelia/1477559797_801824.html> [consulta: 01 de junio 2017].

MOYA, VIRGILIO (1993): «Nombres propios: su traducción», *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, 12, pp. 233-248.

NIDA, EUGENE (1945): «Linguistics and Ethnology in Translation-Problems», *Word* 1, 194-208.

NEWMARK, PETER (1988): *A textbook of translation*, Londres, Prentice Hall Int.

NORD, CHRISTIANE (1997): *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome.

O'HAGAN, SEAN (2002): «Zadie bites back», *The Guardian* [en línea]

- <<https://www.theguardian.com/books/2002/aug/25/fiction.bookerprize2002>> [consulta: 01 de junio 2017].
- O'KEEFE, ALICE (2016): «Zadie Smith | “I wanted to express how it is to be in the world as a black woman”», *The Bookseller* [en línea] <<http://www.thebookseller.com/profile/zadie-smith-i-wanted-express-something-about-how-it-be-world-black-woman-428001>> [consulta: 07 de junio 2017].
- PEMBERTON, NATHAN (2016): «Zadie Smith Sets a New Rhythm», *Rhapsody*, <<http://www.unitedmags.com/rhap-session-zadie-smith>> [consulta: 07 de junio 2017].
- PERTEGHELLA, MANUELLA (2002): «Language and Politics on Stage: Strategies for Translating Dialect and Slang with References to Shaw's Pygmalion and Bond's Saved». *Translation Review*, 64:1, 45–53.
- RABADÁN, ROSA (1991): *Equivalencia y traducción: Problemática de la equivalencia transléfica inglés-español*, León, Universidad de León.
- RABASSA, GREGORY (1984): *If this be treason, Translation and Its Dyscontents: A Memoir*, Nueva York, New Directions.
- REIS, CARLOS Y LOPES, ANA CRISTINA M. (2002): *Diccionario de Narratología*, Salamanca, editorial Almar.
- RICH, FRANK (2005): «Zadie Smith's Culture Warriors», *The New York Times* [en línea] <<http://www.nytimes.com/2005/09/18/books/review/zadie-smiths-culture-warriors.html>> [consulta: 01 de junio 2017].
- SQUIRES, CLAIRE (2002): *Zadie Smith's White Teeth: A Reader's Guide*, Nueva York, Continuum International.
- TELLO FONS, ISABEL (2011): *La traducción del dialecto: análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español*, tesis doctoral, Universitat Jaume I.
- TEW, PHILLIP (2010): *Zadie Smith*, col. *New British Fiction*, Londres, Palgrave.
- TOURY, GIDEON (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins, Amsterdam.
- VÁZQUEZ AYORA, GERARDO (1977): *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*, Washington, Georgetown University Press.
- VENUTI, LAWRENCE (1995). *Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres, Routledge.
- WOOD, GABY (2012): «The return of Zadie Smith», *The Telegraph* [en línea] <<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/9495181/The-return-of-Zadie-Smith.html>> [consulta: 20 de marzo 2017].
- WOOD, JAMES (2000): «Human, All Too Inhuman», *New Republic* [en línea] <<https://newrepublic.com/article/61361/human-inhuman>> [consulta: 01 de junio 2017].

9. Anexos

Part one: *Early Days*

One

If all the Saturdays of 1982 can be thought of as one day, I met Tracey at ten a.m. on that Saturday, walking through the sandy gravel of a churchyard, each holding our mother's hand. There were many other girls present but for obvious reasons we noticed each other, the similarities and the differences, as girls will. Our shade of brown was exactly the same—as if one piece of tan material had been cut to make us both—and our freckles gathered in the same areas, we were of the same height. But my face was ponderous and melancholy, with a long, serious nose, and my eyes turned down, as did my mouth. Tracey's face was perky and round, she looked like a darker Shirley Temple, except her nose was as problematic as mine, I could see that much at once, a ridiculous nose—it went straight up in the air like a little piglet. Cute, but also obscene: her nostrils were on permanent display. On noses you could call it a draw. On hair she won comprehensively. She had spiral curls, they reached to her backside and were gathered into two long plaits, glossy with some kind of oil, tied at their ends with satin yellow bows. Satin yellow bows were a phenomenon unknown to my mother. She pulled my great frizz back in a single cloud, tied with a black band. My mother was a feminist. She wore her hair in a half-inch Afro, her skull was perfectly shaped, she never wore make-up and dressed us both as plainly as possible. Hair is not essential when you look like Nefertiti. She'd no need of make-up or products or jewelry or expensive clothes, and in this way her financial circumstances, her politics and her aesthetic were all perfectly—conveniently—matched. Accessories only cramped her style, including, or so I felt at the time, the horse-faced seven-year-old by her side. Looking across at Tracey I diagnosed the opposite problem: her mother was white, obese, afflicted with acne. She wore her thin blond hair pulled back very tightly in what I knew my mother would call a “Kilburn facelift.” But Tracey's personal glamour was the solution: she was her own mother's most striking accessory. The family look, though not to my mother's taste, I found captivating: logos, tin bangles and hoops, diamanté everything, expensive trainers of the kind my mother refused to recognize as a reality in the world —“Those aren't shoes.” Despite appearances, though, there was not much to choose between our two families. We were both from the estates, neither of us received benefits. (A matter of pride for my mother, an outrage to Tracey's: she had tried many times—and failed—to “get on the disability.”) In my mother's view it was exactly these superficial similarities that lent so much weight to questions of taste.

She dressed for a future not yet with us but which she expected to arrive. That's what her plain white linen trousers were for, her blue-and-white-striped “Breton” T-shirt, her

frayed espadrilles, her severe and beautiful African head—everything so plain, so understated, completely out of step with the spirit of the time, and with the place. One day we would “get out of here,” she would complete her studies, become truly radical chic, perhaps even spoken of in the same breath as Angela Davis and Gloria Steinem ... Straw-soled shoes were all a part of this bold vision, they pointed subtly at the higher concepts. I was an accessory only in the sense that in my very plainness I signified admirable maternal restraint, it being considered bad taste—in the circles to which my mother aspired—to dress your daughter like a little whore. But Tracey was unashamedly her mother’s aspiration and avatar, her only joy, in those thrilling yellow bows, a frou-frou skirt of many ruffles and a crop top revealing inches of childish nut-brown belly, and as we pressed up against the pair of them in this bottleneck of mothers and daughters entering the church I watched with interest as Tracey’s mother pushed the girl in front of herself—and in front of us—using her own body as a means of obstruction, the flesh on her arms swinging as she beat us back, until she arrived in Miss Isabel’s dance class, a look of great pride and anxiety on her face, ready to place her precious cargo into the temporary care of others. My mother’s attitude, by contrast, was one of weary, semi-ironic servitude, she thought the dance class ridiculous, she had better things to do, and after a few further Saturdays—in which she sat slumped in one of the plastic chairs that lined the left-hand wall, hardly able to contain her contempt for the whole exercise—a change was made and my father took over. I waited for Tracey’s father to take over, but he never did. It turned out—as my mother had guessed at once—that there was no “Tracey’s father,” at least not in the conventional, married sense. This, too, was an example of bad taste.

Two

I want to describe the church now, and Miss Isabel. An unpretentious nineteenth-century building with large sandy stones on the façade, not unlike the cheap cladding you saw in the nastier houses—though it couldn’t have been that—and a satisfying, pointy steeple atop a plain, barn-like interior. It was called St. Christopher’s. It looked just like the church we made with our fingers when we sang:

Here is the church

Here is the steeple

Open the doors

There’s all the people.

The stained glass told the story of St. Christopher carrying the baby Jesus on his shoulders across a river. It was poorly done: the saint looked mutilated, one-armed. The

original windows had blown out during the war. Opposite St. Christopher's stood a high-rise estate of poor reputation, and this was where Tracey lived. (Mine was nicer, low-rise, in the next street.) Built in the sixties, it replaced a row of Victorian houses lost in the same bombing that had damaged the church, but here ended the relationship between the two buildings. The church, unable to tempt residents across the road for God, had made a pragmatic decision to diversify into other areas: a toddlers' playgroup, ESL, driver training. These were popular, and well established, but Saturday-morning dance classes were a new addition and no one knew quite what to make of them. The class itself cost two pounds fifty, but a maternal rumor went round concerning the going rate for ballet shoes, one woman had heard three pounds, another seven, so-and-so swore the only place you could get them was Freed, in Covent Garden, where they'd take ten quid off you as soon as look at you—and then what about “tap” and what about “modern?” Could ballet shoes be worn for modern? What *was* modern? There was no one you could ask, no one who'd already done it, you were stuck. It was a rare mother whose curiosity extended to calling the number written on the homemade flyers stapled to the local trees. Many girls who might have made fine dancers never made it across that road, for fear of a homemade flyer.

My mother was rare: homemade flyers did not scare her. She had a terrific instinct for middle-class mores. She knew, for example, that a car-boot sale—despite its unpromising name—was where you could find a better quality of person, and also their old Penguin paperbacks, sometimes by Orwell, their old china pill-boxes, their cracked Cornish earthenware, their discarded potter's wheels. Our flat was full of such things. No plastic flowers for us, sparkly with fake dew, and no crystal figurines. This was all part of the plan. Even things I hated—like my mother's espadrilles—usually turned out to be attractive to the kind of people we were trying to attract, and I learned not to question her methods, even when they filled me with shame. A week before classes were due to begin I heard her doing her posh voice in the galley kitchen, but when she got off the phone she had all the answers: five pounds for ballet shoes—if you went to the shopping center instead of up into town—and the tap shoes could wait till later. Ballet shoes could be used for modern. What was modern? She hadn't asked. The concerned parent she would play, but never, ever the ignorant one.

My father was sent to get the shoes. The pink of the leather turned out to be a lighter shade than I'd hoped, it looked like the underside of a kitten, and the sole was a dirty gray cat's tongue, and there were no long pink satin ribbons to criss-cross over the ankles, no, only a sad little elastic strap which my father had sewn on himself. I was extremely bitter about it. But perhaps they were, like the espadrilles, deliberately “simple,” in good taste? It was possible to hold on to this idea right up to the moment

when, having entered the hall, we were told to change into our dance clothes by the plastic chairs and go over to the opposite wall, to the barre. Almost everybody had the pink satin shoes, not the pale pink, piggy leather I was stuck with, and some—girls whom I knew to be on benefits, or fatherless, or both—had the shoes with long satin ribbons, criss-crossing round their ankles. Tracey, who was standing next to me, with her left foot in her mother's hand, had both—the deep pink satin and the criss-cross—and also a full tutu, which no one else had even considered as a possibility, no more than turning up to a first swimming lesson in a diving suit. Miss Isabel, meanwhile, was sweet-faced and friendly, but old, perhaps as old as forty-five. It was disappointing. Solidly constructed, she looked more like a farmer's wife than a ballet dancer and was all over pink and yellow, pink and yellow. Her hair was yellow, not blond, yellow like a canary. Her skin was very pink, raw pink, now that I think of it she probably suffered from rosacea. Her leotard was pink, her tracksuit bottoms were pink, her cover-up ballet cardigan was mohair and pink—yet her shoes were silk and yellow, the same shade as her hair. I was bitter about this, too. Yellow had never been mentioned! Next to her, in the corner, a very old white man in a trilby sat playing an upright piano, “Night and Day,” a song I loved and was proud to recognize. I got the old songs from my father, whose own father had been a keen pub singer, the kind of man—or so my father believed—whose petty criminality represents, at least in part, some thwarted creative instinct. The piano player was called Mr. Booth. I hummed loudly along with him as he played, hoping to be heard, putting a lot of vibrato into my humming. I was a better singer than dancer—I was not a dancer at all—although I took too much pride in my singing, in a manner I knew my mother found obnoxious. Singing came naturally to me, but things that came naturally to females did not impress my mother, not at all. In her view you might as well be proud of breathing or walking or giving birth.

Our mothers served as our balance, as our foot-rests. We placed one hand on their shoulders, we placed one foot on their bended knees. My body was presently in the hands of my mother—being hoiked up and tied down, fastened and straightened, brushed off—but my mind was on Tracey, and on the soles of her ballet shoes, upon which I now read “Freed” clearly stamped in the leather. Her natural arches were two hummingbirds in flight, curved in on themselves. My own feet were square and flat, they seemed to grind through the positions. I felt like a toddler placing wooden blocks at a series of right angles to each other. Flutter, flutter, flutter said Isabel, yes that's lovely Tracey. Compliments made Tracey throw her head back and flare her little pig nose awfully. Aside from that, she was perfection, I was besotted. Her mother seemed equally infatuated, her commitment to those classes the only consistent feature of what we would now call “her parenting.” She came to class more than any other mother, and

while there her attention rarely wavered from her daughter's feet. My own mother's focus was always elsewhere. She could never simply sit somewhere and let time pass, she had to be learning something. She might arrive at the beginning of class with, say, *The Black Jacobins* in hand, and by the time I came over to ask her to swap my ballet shoes for tap she would already be a hundred pages through. Later, when my father took over, he either slept or "went for a walk," the parental euphemism for smoking in the churchyard.

At this early stage Tracey and I were not friends or enemies or even acquaintances: we barely spoke. Yet there was always this mutual awareness, an invisible band strung between us, connecting us and preventing us from straying too deeply into relations with others. Technically, I spoke more to Lily Bingham—who went to my school—and Tracey's own standby was sad old Danika Babić, with her ripped tights and thick accent, she lived on Tracey's corridor. But though we giggled and joked with these white girls during class, and although they had every right to assume that they were our focus, our central concern—that we were, to them, the good friends we appeared to be—as soon as it came to break-time and squash and biscuits Tracey and I lined up next to each other, every time, it was almost unconscious, two iron filings drawn to a magnet.

It turned out Tracey was as curious about my family as I was about hers, arguing, with a certain authority, that we had things "the wrong way round." I listened to her theory one day during break, dipping a biscuit anxiously into my orange squash. "With everyone else it's the dad," she said, and because I knew this to be more or less accurate I could think of nothing more to say. "When your dad's white it means —" she continued, but at that moment Lily Bingham came and stood next to us and I never did learn what it meant when your dad was white. Lily was gangly, a foot taller than everyone else. She had long, perfectly straight blond hair, pink cheeks and a happy, open nature that seemed, both to Tracey and me, the direct consequence of 29 Exeter Road, a whole house, to which I had been recently invited, eagerly reporting back to Tracey—who had never been—a private garden, a giant jam-jar full of "spare change" and a Swatch watch as big as a human man hanging on a bedroom wall. There were, consequently, things you couldn't discuss in front of Lily Bingham, and now Tracey shut her mouth, stuck her nose in the air and crossed the room to ask her mother for her ballet shoes.

Three

What do we want from our mothers when we are children? Complete submission.

Oh, it's very nice and rational and respectable to say that a woman has every right to her life, to her ambitions, to her needs, and so on—it's what I've always demanded myself—but as a child, no, the truth is it's a war of attrition, rationality doesn't come into it, not one bit, all you want from your mother is that she once and for all admit that she is your mother and only your mother, and that her battle with the rest of life is over. She has to lay down arms and come to you. And if she doesn't do it, then it's really a war, and it was a war between my mother and me. Only as an adult did I come to truly admire her—especially in the last, painful years of her life—for all that she had done to claw some space in this world for herself. When I was young her refusal to submit to me confused and wounded me, especially as I felt none of the usual reasons for refusal applied. I was her only child and she had no job—not back then—and she hardly spoke to the rest of her family. As far as I was concerned, she had nothing but time. Yet still I couldn't get her complete submission! My earliest sense of her was of a woman plotting an escape, from me, from the very role of motherhood. I felt sorry for my father. He was still a fairly young man, he loved her, he wanted more children—it was their daily argument— but on this issue, as on all things, my mother refused to budge. Her mother had birthed seven children, her grandmother, eleven. She was not going back to all that. She believed my father wanted more children in order to entrap her, and she was basically right about that, although entrapment in this case was only another word for love. How he loved her! More than she knew or cared to know, she was someone who lived in her own dreamscape, who presumed that everyone around her was at all times feeling exactly as she was. And so when she began, first slowly, and then with increasing speed, to outgrow my father, both intellectually and personally, she naturally expected that he was undergoing the same process at the same time. But he carried on as before. Looking after me, loving her, trying to keep up, reading *The Communist Manifesto* in his slow and diligent way. "Some people carry the bible," he told me proudly. "This is my bible." It sounded impressive—it was meant to impress my mother—but I had already noticed that he seemed to always be reading this book and not much else, he took it to every dance class, and yet never got any further than the first twenty pages. Within the context of the marriage it was a romantic gesture: they'd first encountered each other at a meeting of the SWP, in Dollis Hill. But even this was a form of misunderstanding for my father had gone to meet nice leftist girls in short skirts with no religion while my mother really was there for Karl Marx. My childhood took place in the widening gap. I watched my autodidact mother swiftly, easily, outstrip my father. The shelves in our lounge—which he built—filled up with second-hand books, Open University textbooks, political books, history books, books

on race, books on gender, “All the ‘isms,’” as my father liked to call them, whenever a neighbor happened to come by and spot the queer accumulation.

Saturday was her “day off.” Day off from what? From us. She needed to read up on her isms. After my father took me to dance class we had to keep going somehow, find something to do, stay out of the flat until dinner time. It became our ritual to travel on a series of buses heading south, far south of the river, to my Uncle Lambert’s, my mother’s brother and a confidant of my father’s. He was my mother’s eldest sibling, the only person I ever saw from her side of the family. He had raised my mother and the rest of her brothers and sisters, back on the island, when their mother left for England to work as a cleaner in a retirement home. He knew what my father was dealing with.

“I take a step toward her,” I heard my father complain, one day, in high summer, “and she takes a step back!”

“Cyan do nuttin wid er. Always been like dat.”

I was in the garden, among the tomato plants. It was an allotment, really, nothing was decorative or meant simply to be admired, everything was to be eaten and grew in long, straight lines, tied to sticks of bamboo. At the end of it all was an outhouse, the last I ever saw in England. Uncle Lambert and my father sat on deckchairs by the back door, smoking marijuana. They were old friends—Lambert was the only other person in my parents’ wedding photo—and they had work in common: Lambert was a postman and my father a Delivery Office Manager for Royal Mail. They shared a dry sense of humor and a mutual lack of ambition, of which my mother took a dim view, in both cases. As they smoked and lamented the things you couldn’t do with my mother, I passed my arms through the tomato vines, allowing them to twist around my wrists. Most of Lambert’s plants seemed menacing to me, they were twice my height and everything he planted grew wildly: a thicket of vines and high grass and obscenely swollen, calabash-type gourds. The soil is of a better quality in South London—in North London we have too much clay—but at the time I didn’t know about that and my ideas were confused: I thought that when I visited Lambert I was visiting Jamaica, Lambert’s garden was Jamaica to me, it smelled like Jamaica, and you ate coconut ice there, and even now, in my memory, it is always hot in Lambert’s garden, and I am thirsty and fearful of insects. The garden was long and thin and it faced south, the outhouse abutted the right-hand fence, so you could watch the sun fall behind it, rippling the air as it went. I wanted badly to go to the toilet but had decided to hold on to the urge until we saw North London again—I was scared of that outhouse. The floor was wood and things grew up between the boards, grass blades, and thistles and dandelion clocks that dusted your knee as you hitched yourself up on to the seat. Spiders’ webs connected the corners. It was a garden of abundance and decay: the

tomatoes were too ripe, the marijuana too strong, woodlice were hiding under everything. Lambert lived all alone there, and it felt to me like a dying place. Even at that age I thought it odd that my father should travel eight miles to Lambert's for comfort when Lambert seemed already to have suffered the kind of abandonment my father feared so badly.

Tiring of walking through the lines of vegetables, I wandered back down the garden, and watched as the two men concealed their joints, poorly, in their fists.

"You bored?" asked Lambert. I confessed I was.

"Once dis house full of pick'ney," said Lambert, "but dem children got children now."

The image I had was of children my own age with babies in their arms: it was a fate I connected with South London. I knew my mother left home to escape all that, so that no daughter of hers would ever become a child with a child, for any daughter of hers was to do more than just survive—as my mother had—she was to thrive, learning many unnecessary skills, like tap dancing. My father reached out for me and I crawled on to his lap, covering his growing bald spot with my hand and feeling the thin strands of wet hair he wore combed across it.

"She shy, eh? You not shy of your Uncle Lambert?"

Lambert's eyes were bloodshot, and his freckles were like mine but raised; his face was round and sweet, with light brown eyes that confirmed, supposedly, Chinese blood in the family tree. But I was shy of him. My mother—who never visited Lambert, except at Christmas—was strangely insistent that my father and I do so, though always with the proviso that we remain alert, never allowing ourselves to be "dragged back." Into what? I wound myself around my father's body until I was at the back of him and could see the little patch of hair he kept long at the nape of his neck, which he was so determined to maintain. Though he was only in his thirties, I'd never seen my father with a full head of hair, never known him blond, and would never know him gray. It was this fake nut-brown I knew, which came off on your fingers if you touched it, and which I had seen at its true source, a round, shallow tin that sat open on the edge of the bath, with an oily wheel of brown running round the rim, worn down to a bare patch in the middle, just like my father.

"She needs company," he fretted. "A book's no good, is it? A film's no good. You need the real thing."

"Cyan do nuttin wid dat woman. I knew it from time she was small. Her will is a will of iron."

It was true. Nothing could be done with her. When we got home she was watching a lecture from the Open University, pad and pencil in her hand, looking

beautiful, serene, curled up on the couch with her bare feet under her bottom, but when she turned round I could see she was annoyed, we'd come back too early, she wanted more time, more peace, more quiet, so she could study. We were the vandals in the temple. She was studying Sociology & Politics. We didn't know why.

Four

If Fred Astaire represented the aristocracy, I represented the proletariat, said Gene Kelly, and by this logic Bill "Bojangles" Robinson should really have been my dancer, because Bojangles danced for the Harlem dandy, for the ghetto kid, for the sharecropper—for all the descendants of slaves. But to me a dancer was a man from nowhere, without parents or siblings, without a nation or people, without obligations of any kind, and this was exactly the quality I loved. The rest of it, all the detail, fell away. I ignored the ridiculous plots of those movies: the opera-like comings and goings, the reversals of fortune, the outrageous meet cutes and coincidences, the minstrels, maids and butlers. To me they were only roads leading to the dance. The story was the price you paid for the rhythm. "Pardon me, boy, is that the Chattanooga choo choo?" Each syllable found its corresponding movement in the legs, the stomach, the backside, the feet. In ballet hour, by contrast, we danced to classical recordings—"white music" as Tracey bluntly called it—which Miss Isabel recorded from the radio on to a series of cassettes. But I could barely recognize it as music, it had no time signature that I could hear, and although Miss Isabel tried to help us, shouting out the beats of each bar, I could never relate these numbers in any way to the sea of melody that came over me from the violins or the crashing thump of a brass section. I still knew more than Tracey: I knew there was something not quite right about her rigid notions—black music, white music—that there must be a world somewhere in which the two combined. In films and photographs I had seen white men sitting at their pianos as black girls stood by them, singing. Oh, I wanted to be like those girls!

At quarter past eleven, just after ballet, in the middle of our first break, Mr. Booth entered the hall carrying a big black bag, the kind country doctors once carried, and in this bag he kept the sheet music for class. If I was free—which meant, if I could get away from Tracey—I hurried over to him, following him as he slowly approached the piano, and then positioning myself like the girls I'd seen onscreen, I asked him to play "All of Me" or "Autumn in New York" or "42nd Street." In the tap class he had to play the same half a dozen songs over and over and I had to dance to them, but before class—while the rest of the people in the hall were busy talking, eating, drinking—we had this time to ourselves, and I'd get him to work through a tune with me, singing below the volume of the piano if I was feeling shy, a little louder if not. Sometimes

when I sang the parents smoking outside the hall under the cherry trees would come in to listen, and girls who were busy preparing for their own dances—pulling on tights, tying laces—paused in these actions and turned to watch me. I became aware that my voice—as long as I did not deliberately sing underneath the volume of the piano—had something charismatic in it, drawing people in. This was not a technical gift: my range was tiny. It had to do with emotion. Whatever I was feeling I was able to express very clearly, I could “put it over.” I made sad songs very sad, and happy songs joyful. When the time came for our “performance exams” I learned to use my voice as a form of misdirection, the same way some magicians make you look at their mouths when you should be watching their hands. But I couldn’t fool Tracey. I saw her as I walked off the stage, standing in the wings with her arms crossed over her chest and her nose in the air. Even though she always trumped everybody and her mother’s kitchen corkboard heaved with gold medals, she was never satisfied, she wanted gold in “my” category, too—song and dance—though she could hardly sing a note. It was difficult to understand. I really felt that if I could dance like Tracey I would never want for anything else in this world. Other girls had rhythm in their limbs, some had it in their hips or their little backsides but she had rhythm in individual ligaments, probably in individual cells. Every movement was as sharp and precise as any child could hope to make it, her body could align itself with any time signature, no matter how intricate. Maybe you could say she was overly precise sometimes, not especially creative, or lacking in soul. But no one sane could quarrel with her technique. I was—I am—in awe of Tracey’s technique. She knew the right time to do everything.

Five

A Sunday in late summer. I was on the balcony, watching a few girls from our floor skipping Double Dutch down by the bins. I heard my mother calling me. I looked over and saw her entering the estate, hand in hand with Miss Isabel. I waved, and she looked up, smiled and shouted, “Stay there!” I had never seen my mother and Miss Isabel together outside of class, and could tell even from this vantage point that Miss Isabel was being hustled into something. I wanted to go and confer with my father, who was painting a wall in the living room, but I knew my mother, so charming with strangers, had a short temper with her kin, and that “Stay there!” meant exactly that. I watched this odd pair move through the estate and into the stairwell, refracted in the glass blocks as a scatter of yellow and pink and mahogany brown. Meanwhile the girls by the bins switched the direction of their skipping ropes, a new jumper ran bravely into the vicious swinging loop and began a new chant, the one about the monkey who got choked.

Finally my mother came upon me, examined me—she had a coy look on her face—and the first thing she said was:

“Take your shoes off.”

“Oh, we needn’t do it right now,” murmured Miss Isabel, but my mother said, “Better to know now than later,” and disappeared into the flat, reappearing a minute later with a large bag of self-raising flour, which she began sprinkling all over the balcony until there was a thin white carpet like first snowfall. I was to walk through this barefoot. I thought of Tracey. I wondered if Miss Isabel visited each girl’s house in turn. What a terrible waste of flour! Miss Isabel crouched down to watch. My mother leaned back against the balcony with her elbows resting upon it, smoking a cigarette. She was at an angle to the balcony, and the cigarette was at an angle to her mouth, and she was wearing a beret, as if wearing a beret were the most natural thing in the world. She was positioned at an angle to me, an ironic angle. I reached the other end of the balcony and looked back at my footprints.

“Ah, well there you are,” said Miss Isabel, but where were we? In the land of flat feet. My teacher slipped off a shoe and pressed her foot down for comparison: in her print you saw only the toes, the ball of the foot and the heel, in mine, the full, flat outline of a human tread. My mother was very interested in this result, but Miss Isabel, seeing my face, said something kind: “A ballet dancer needs an arch, yes, but you can tap with flat feet, you know, of course you can.” I didn’t think it was true, but it was kind and I clung to it and kept taking the class, and so continued to spend time with Tracey, which was, it dawned on me later, exactly the thing my mother had been trying to stop. She’d worked out that because Tracey and I went to different schools, in different neighborhoods, it was only dance class that brought us together, but when the summer came and dance class stopped, it made no difference anyway, we grew closer until, by August, we found ourselves together almost every day. From my balcony I could see into her estate and vice versa, no phone calls had to be made, and no formal arrangements, and although our mothers barely nodded at each other in the street it became a natural thing for us to pass in and out of each other’s building.

Six

We had a different mode of being in each flat. In Tracey’s we played and tested new toys, of which there appeared to be an unending supply. The Argos catalog, from whose pages I was allowed to choose three inexpensive items at Christmas, and one item for my birthday, was, to Tracey, an everyday bible, she read it religiously, circling her choices, often while in my company, with a little red pen she kept for this purpose. Her bedroom was a revelation. It overturned everything I thought I had understood about

our shared situation. Her bed was in the shape of a pink Barbie sports car, her curtains were frilled, all her cabinets were white and shiny, and in the middle of the room it looked like someone had simply emptied Santa's sleigh on to the carpet. You had to *wade* through toys. Broken toys formed a kind of bedrock, on top of which each new wave of purchases was placed, in archeological layers, corresponding, more or less, to whatever toy adverts were playing on the television at the time. That summer was the summer of the pissing doll. You fed her water and she pissed everywhere. Tracey had several versions of this stunning technology, and was able to draw all kinds of drama from it. Sometimes she would beat the doll for pissing. Sometimes she would sit her, ashamed and naked, in the corner, her plastic legs twisted at right angles to her little, dimpled bum. We two played the poor, incontinent child's parents, and in the dialog Tracey gave me to say I sometimes heard odd, discomfiting echoes of her own home life, or else of the many soaps she watched, I couldn't be sure.

"Your turn. Say: 'You slag—she ain't even my kid! Is it my fault she pisses 'erself?' Go on, your turn!"

"You slag—she's not even my daughter! Is it my fault if she pisses herself?"

"Listen, mate, you take her! You take her and see how you do!' Now say: 'Fat chance, sunshine!'"

One Saturday, with great trepidation, I mentioned the existence of pissing dolls to my mother, being careful to say "wee" instead of "piss." She was studying. She looked up from her books with a mixture of incredulity and disgust.

"Tracey has one?"

"Tracey has *four*."

"Come here a minute."

She opened her arms, and I felt my face against the skin of her chest, taut and warm, utterly vital, as if there were a second, graceful young woman inside my mother bursting to get out. She had been growing her hair, it had been recently "done," plaited into a dramatic conch-shell shape at the back of her head, like a piece of sculpture.

"You know what I'm reading about right now?"

"No."

"I'm reading about the sankofa. You know what that is?"

"No."

"It's a bird, it looks back over itself, like this." She bent her beautiful head round as far as it could go. "From Africa. It looks backward, at the past, and it learns from what's gone before. Some people never learn."

My father was in the tiny galley kitchen, silently cooking—he was the chef in our home—and this conversation was really addressed to him, it was he who was meant

to hear it. The two of them had begun arguing so much that I was often the only conduit through which information could pass, sometimes abusively—"You explain to your mother" or "You can tell your father from me"—and sometimes like this, with a delicate, an almost beautiful irony.

"Oh," I said. I didn't see the connection with pissing dolls. I knew my mother was in the process of becoming, or trying to become, "an intellectual," because my father often threw this term at her as a form of insult during their arguments. But I did not really understand what this meant, other than that an intellectual was someone who studied with the Open University, liked to wear a beret, frequently used the phrase "the Angel of History," sighed when the rest of their family wanted to watch Saturday-night telly and stopped to argue with the Trotskyites on the Kilburn High Road when everybody else crossed the road to avoid them. But the main consequence of her transformation, for me, was this new and puzzling indirection in her conversation. She always seemed to be making adult jokes just over my head, to amuse herself, or to annoy my father.

"When you're with that girl," explained my mother, "it's a kind thing to play with her, but she's been raised in a certain way, and the present is all she has. You've been raised in another way—don't forget that. That silly dance class is her whole world. It's not her fault—that's how she's been raised. But you're clever. Doesn't matter if you've got flat feet, doesn't matter *because you're clever* and you know where you came from and where you're going."

I nodded. I could hear my father banging saucepans expressively.

"You won't forget what I just said?"

I promised I wouldn't.

In our flat there were no dolls at all and so Tracey when she came was forced into different habits. Here we wrote, a little frantically, into a series of yellow, lined, A4 pads that my father brought home from work. It was a collaborative project. Tracey, because of her dyslexia —though we didn't know to call it that at the time— preferred to dictate, while I struggled to keep up with the naturally melodramatic twist and turn of her mind. Almost all our stories concerned a cruel, posh prima ballerina from "Oxford Street" breaking her leg at the last minute, which allowed our plucky heroine—often a lowly costume fitter, or a humble theater-toilet cleaner —to step in and save the day. I noticed that they were always blond, these plucky girls, with hair "like silk" and big blue eyes. Once I tried to write "brown eyes" and Tracey took the pen out of my hand and scratched it out. We wrote on our bellies, flat on the floor of my room, and if my mother happened to come by and see us like this it was the only moment she ever looked at Tracey with anything like fondness. I took advantage of these moments to win

further concessions for my friend —Can Tracey stay for tea? Can Tracey stay the night?— though I knew if my mother actually paused to read what we wrote in those yellow pads Tracey would never be allowed into the flat again. In several stories African men “lurked in the shadows” with iron bars to break the knees of lily-white dancers; in one, the prima had a terrible secret: she was “half-caste,” a word I trembled to write down, as I knew from experience how completely it enraged my mother. But if I felt unease about these details it was a small sensation when compared to the pleasure of our collaboration. I was so completely taken with Tracey’s stories, besotted with their endless delay of narrative gratification, which was again perhaps something she had got from the soaps or else extracted from the hard lessons her own life was teaching her. For just as you thought the happy ending had arrived, Tracey found some wonderful new way to destroy or divert it, so that the moment of consummation— which for both of us, I think, meant simply an audience, on their feet, cheering— never seemed to arrive. I wish I had those notepads still. Of all the thousands of words we wrote about ballerinas in various forms of physical danger only one sentence has stayed with me: *Tiffany jumped up high to kiss her prince and pointed her toes oh she looked so sexy but that’s when the bullet went right up her thigh.*

Seven

In the autumn Tracey went off to her single-sex school, in Neasden, where almost all the girls were Indian or Pakistani and wild: I used to see the older ones at the bus stop, uniforms adapted —shirt unbuttoned, skirt hitched up— screaming obscenities at white boys as they passed. A rough school with a lot of fighting. Mine, in Willesden, was milder, more mixed: half black, a quarter white, a quarter South Asian. Of the black half at least a third were “half-caste,” a minority nation within a nation, though the truth is it annoyed me to notice them. I wanted to believe that Tracey and I were sisters and kindred spirits, alone in the world and in special need of each other, but now I could not avoid seeing in front of me all the many kinds of children my mother had spent the summer trying to encourage me toward, girls with similar backgrounds but what my mother called “broader horizons.” There was a girl called Tasha, half Guyanese, half Tamil, whose father was a real Tamil Tiger, which impressed my mother mightily and thus cemented in me the desire never to have anything whatsoever to do with the girl. There was a buck-toothed girl called Irie, always top of the class, whose parents were the same way round as us, but she’d moved out of the estate and now lived up in Willesden Green in a fancy maisonette. There was a girl called Anoushka with a father from St. Lucia and a Russian mother whose uncle was, according to my mother, “the most important revolutionary poet in the Caribbean,” but almost every word of that

recommendation was incomprehensible to me. My mind was not on school, or any of the people there. In the playground I pushed drawing pins into the soles of my shoes and sometimes spent the whole half-hour of playtime dancing alone, contentedly friendless. And when we got home—before my mother, and therefore outside of her jurisdiction—I dropped my satchel, left my father cooking dinner and headed straight to Tracey’s, to do our time-steps together on her balcony, followed by a bowl each of Angel Delight, which was “not food” to my mother but in my opinion still delicious. By the time I came home an argument, the two sides of which no longer met, would be in full flow. My father’s concern would be some tiny domestic issue: who’d vacuumed what when, who’d gone, or should have gone, to the launderette. Whereas my mother, in answering him, would stray into quite other topics: the importance of having a revolutionary consciousness, or the relative insignificance of sexual love when placed beside the struggles of the people, or the legacy of slavery in the hearts and minds of the young, and so on. She had by now finished her A levels, was enrolled at Middlesex Poly, up in Hendon, and more than ever we could not keep up, we were a disappointment, she had to keep explaining her terms.

At Tracey’s, the only raised voices came from the television. I knew I was meant to pity Tracey for her fatherlessness—the blight marking every other door on our corridor—and to be thankful for my two married parents, but whenever I sat on her huge white leather settee eating her Angel Delight and peacefully watching *Easter Parade* or *The Red Shoes*—Tracey’s mother would tolerate only Technicolor musicals—I couldn’t help but notice the placidity of a small, all-female household. In Tracey’s home, disappointment in the man was ancient history: they had never really had any hope in him, for he had almost never been at home. No one was surprised by Tracey’s father’s failure to foment revolution or do anything else. Yet Tracey was steadfast and loyal to his memory, far more likely to defend her absent father than I was to speak kindly of my wholly attentive one. Whenever her mother bad-mouthed him, Tracey would make sure to take me into her room, or some other private spot, and quickly integrate whatever her mother had just said into her own official story, which was that her father had not abandoned her, no, not at all, he was only very busy because he was one of Michael Jackson’s backing dancers. Few people could keep up with Michael Jackson as he danced—in fact, almost nobody could, maybe there were only twenty dancers in the whole world who were up to it. Tracey’s father was one such. He hadn’t even had to finish his audition—he was that good they knew right away. This was why he was hardly ever home: he was on an eternal world tour. The next time he would be in town was probably next Christmas, when Michael played Wembley. On a clear day we could see this stadium from Tracey’s balcony. It’s hard for me to say now

how much credence I gave this tale— certainly some part of me knew that Michael Jackson, at last free of his family, now danced alone—but just like Tracey I never brought up the subject in her mother’s presence. As a fact it was, in my mind, at one and the same time absolutely true and obviously untrue, and perhaps only children are able to accommodate double-faced facts like these.

Eight

I was at Tracey’s, watching *Top of the Pops*, when the *Thriller* video came on, it was the first time any of us had seen it. Tracey’s mother got very excited: without actually standing, she danced madly, bopping up and down in the creases of her recliner. “Go on, girls! Let’s be having you! Get moving—come on!” We unstuck ourselves from the sofa and began sliding back and forth across the rug, me poorly, Tracey with a good deal of skill. We spun round, we lifted our right legs, leaving the foot dangling like the foot of a puppet, we jerked our zombie bodies. There was so much new information: the red leather trousers, the red leather jacket, what had once been an Afro now transformed into something greater even than Tracey’s own ringlets! And of course that pretty brown girl in blue, the potential victim. Was she “half-caste” too?

Due to my strong personal convictions, I wish to stress that this film in no way endorses a belief in the occult.

So read the credits, at the beginning, these were Michael’s own words, but what did they mean? We understood only the seriousness of this word “film.” What we were watching was not a music video at all, it was a work of art that should properly be seen in a cinema, it was really a world event, a clarion call. We were modern! This was modern life! Generally I felt distant from modern life and the music that came with it—my mother had made a sankofa bird of me—but it happened that my father had told me a story about Fred Astaire himself once coming to Michael’s house, coming as a kind of disciple, and he had begged Michael to teach him the moonwalk, and this makes sense to me, even now, for a great dancer has no time, no generation, he moves eternally through the world, so that any dancer in any age may recognize him. Picasso would be incomprehensible to Rembrandt, but Nijinsky would understand Michael Jackson. “Don’t stop now, girls—get up!” cried Tracey’s mother, when for a moment we paused to rest against her sofa. “Don’t stop till you get enough! Get moving!” How long that song seemed—longer than life. I felt it would never end, that we were caught in a time loop, and would have to dance in this demonic way for ever, like poor Moira Shearer in *The Red Shoes*: “Time rushes by, love rushes by, life rushes by, but the red shoes dance on...” But then it was over. “That was fucking priceless,” sighed Tracey’s mother, forgetting herself, and we bowed and curtsied and ran to Tracey’s room.

“She loves it when she sees him on TV,” confided Tracey, once we were alone. “It makes their love stronger. She sees him and she knows he still loves her.”

“Which one was he?” I asked.

“Second row, at the end, on the right,” replied Tracey, without missing a beat.

I did not try—it wasn’t possible—to integrate these “facts” about Tracey’s father with the very few occasions I actually saw him, the first of which was the most terrible, it was in early November, not long after we had watched *Thriller*. We were all three in the kitchen, trying to make jacket potatoes stuffed with cheese and bacon, we were going to wrap them in foil and take them with us to Roundwood Park, where we’d watch the fireworks. The kitchens in the flats on Tracey’s estate were even smaller than the kitchens in ours: when you opened the oven door it almost scraped the wall opposite. To have three people in there at the same time, one person—in this case, Tracey—had to sit on the counter. It was her job to scrape the potato out of its jacket, and then my job, standing next to her, to mix the potato with grated cheese and bacon bits snipped with a pair of scissors, and then her mother put it all back in the jacket and returned it to the oven for browning. Despite my mother’s constant implication that Tracey’s mother was slovenly, a magnet for chaos, I found her kitchen both cleaner and more orderly than ours. The food was never healthy and yet it was prepared with seriousness and care, whereas my mother, who aspired to healthy eating, could not spend fifteen minutes in a kitchen without being reduced to a sort of self-pitying mania, and quite often the whole, misguided experiment (to make vegetarian lasagne, to do “something” with okra) became so torturous for everybody that she would manufacture a row and storm off, shouting. We would end up eating Findus Crispy Pancakes again. Round Tracey’s, things were simpler: you began with the clear intention of making Findus Crispy Pancakes or pizza (from frozen) or sausages and chips and it was all delicious and no one shouted about it. These potatoes were a special treat, a Fireworks Night tradition. Outside it was dark, though only five in the afternoon, and all over the estate you could smell gunpowder. Each flat had its private arsenal, and the random bangs and small, localized conflagrations had begun two weeks before, as soon as the sweetshops started selling fireworks. No one waited for official events. Cats were the most frequent victims of this general pyromania, but every now and then some kid went off to Casualty. Because of all the banging—and how used we were to bangs—at first the sound of someone beating on Tracey’s front door didn’t register, but then we heard somebody half yelling and half whispering, and we recognized panic and caution fighting each other. It was a man’s voice, he was saying: “Let me in. Let me in! You there? Open up, woman!”

Tracey and I stared at her mother, who stood staring back at us, holding a tray of perfectly stuffed cheesy potatoes in her hand. Without looking at what she was doing, she tried to lower the tray on to the counter, misjudged, dropped it.

“Louie?” she said.

She grabbed us both, pulled Tracey off the counter, we stepped in potato. She dragged us down the hall and pushed us into Tracey’s room. We were not to move a muscle. She closed the door and left us alone. Tracey went straight to her bed, got in it and began playing *Pac-Man*. She wouldn’t look at me. It was clear I couldn’t ask her anything, not even if Louie was the name of her father. I stood where her mother had left me and waited. I had never heard such a commotion in Tracey’s house. Whoever Louie was, he had now been let in—or forced his way in—and *fuck* was every other word, and there were great, crashing thuds as he turned the furniture over, and a terrible feminine wailing, it sounded like a screaming fox. I stood by the door looking at Tracey, who was still tucked up in her Barbie bed, but she did not seem to hear what I heard or even to remember that I was there: she never looked up from her *Pac-Man*. Ten minutes later, it was over: we heard the front door slam shut. Tracey stayed in her bed and I stood where I had been planted, unable to make any move. After a while there was a light knock on the door, and Tracey’s mother came in, pink with crying, holding a tray of Angel Delight, the same pink as her face. We sat and ate in silence and, later, went to the fireworks.

Nine

There was a kind of carelessness among the mothers we knew, or it looked like carelessness to outsiders but we knew it by another name. To the teachers at the school it probably looked as if they didn’t care enough even to turn up for Parents’ Evening, where, at desk after desk, the teachers sat, staring into space, waiting patiently for these mothers who never came. And I can see that our mothers must have seemed a little careless when, informed by a teacher of some misbehavior in the playground, they would—instead of reprimanding the child—begin shouting at the teacher. But we understood our mothers a little better. We knew that they, in their own time, had feared school, just as we did now, feared the arbitrary rules and felt shamed by them, by the new uniforms they couldn’t afford, the baffling obsession with quiet, the incessant correcting of their original patois or cockney, the sense that they could never do anything right anyway. A deep anxiety about “being told off”—for who they were, for what they had or hadn’t done, and now for the deeds of their children—this fear never really left our mothers, many of whom had become our mothers when they were not much more than children themselves. And so “Parents’ Evening” was, in their minds,

not so distant from “detention.” It remained a place where they might be shamed. The difference was now they were grown and could not be forced to attend.

I say “our mothers,” but of course mine was different: she had the anger but not the shame. She went to Parents’ Evening, always. That year it was for some reason held on Valentine’s Day: the hall was limply decorated with pink paper hearts stapled to the walls, and each desk sported a wilting rose of crinkled tissue paper atop a green pipe-cleaner. I trailed behind her as she made her way round the room, hectoring teachers, ignoring all attempts on their part to discuss my progress, instead giving a series of impromptu lectures about the incompetence of the school administration, the blindness and the stupidity of the local council, the desperate need for “teachers of color”—which I think was the first time I heard the new euphemism “of color.” Those poor teachers clutched the sides of their desks for dear life. At one point, to emphasize a statement, she thumped a fist on a desk, sending the tissue rose and many pencils scattering to the floor: “These children deserve more!” Not me in particular—“these children.” How I remember her doing that, and how wonderful she looked, like a queen! I was proud to be her child, the daughter of the only mother in the neighborhood free of shame. We swept out of the

hall together, my mother triumphant, me in a state of awe, neither of us any the wiser as to how I was doing at school.

I do remember one occasion of shame, a few days before Christmas, a late afternoon on a Saturday, after dance class, after Lambert’s, and I was watching a Fred and Ginger routine, “Pick Yourself Up,” at my flat, with Tracey, over and over. Tracey had an ambition to one day re-create that whole routine herself—this seems to me now like looking at the Sistine Chapel and hoping to re-create it on your bedroom ceiling—though she only ever practiced the male part, it never occurred to either of us to learn Ginger’s part in anything. Tracey was standing in the doorway to the living room, tap dancing—there was no carpet over there—and I was kneeling by the VHS, rewinding and pausing as necessary. My mother was in the kitchen on a high stool, studying. My father—and this was unusual—had gone “out,” with no explanation, just “out,” at about four o’clock, with no stated purpose and no errand to run that I knew of. At a certain point I ventured into the kitchen to get two beakers of Ribena. Instead of seeing my mother bent over her books, earplugs in, oblivious to me, I found her gazing out of the window, her face wet with tears. When she saw me she jumped a little in her skin, as if I were a ghost.

“They’re here,” she said, almost to herself. I looked over to where she was looking and saw my father crossing the estate with two young white people trailing behind him, a boy of about twenty and a girl who looked to be fifteen or sixteen.

“Who’s here?”

“Some people your father wants you to meet.”

And the shame that she felt, I think, was the shame of no control: she could not dominate this situation nor protect me from it as, for once, it had nothing much to do with her. She hurried instead to the living room and told Tracey to leave, but Tracey was deliberately slow collecting up her things: she wanted to get a good look at them. They were a sight. Seen up close the boy had shaggy blond hair and a beard, he wore dirty, ugly, old-looking clothes, his jeans were patched and he had lots of rock-band badges pinned to his frayed canvas rucksack: he seemed to be shamelessly advertising his poverty. The girl was equally peculiar but neater, truly “white as snow,” as in a fairy tale, with a severe black bob cut straight across her forehead and diagonally high at her ears. She was dressed all in black, with a big black pair of Dr. Martens on her feet, and she was petite, with delicate features— excepting a large, indecent bosom which she seemed to be trying to obscure with all this black. Tracey and I stood staring at them. “Time you went home,” said my father, to Tracey, and watching her go I realized how much my ally she was, despite everything, for without her, at that moment, I felt totally undefended. The white teenagers sloped into our small living room. My father asked them to sit, but only the girl did. I was alarmed to see my mother, whom ordinarily I knew to be a completely non-neurotic person, dithering anxiously, stumbling over her words.

The boy—his name was John—would not sit down. When my mother tried to encourage him to sit down he wouldn’t look at or reply to her, and then my father said something uncharacteristically sharp, and we all watched as John marched back out of the flat. I ran to the balcony, and saw him down there on the communal grass, not going anywhere—he had to wait for the girl—stamping around in a small circle, crunching the hoar frost underfoot. This left the girl. Her name was Emma. When I came back in my mother told me to sit next to her. “This is your sister,” said my father and went to make a cup of tea. My mother stood by the Christmas tree, pretending to do something useful with the lights. The girl turned to me, and we stared frankly at each other. As far as I could see we had no features in common at all, the whole thing was ridiculous, and I could see that this Emma person thought exactly the same of me. Apart from the comically obvious fact that I was black and she was white, I was big-boned and she was narrow, I was tall for my age and she was short for hers, my eyes were big and brown and hers were narrow and green. But then, at the same moment, I felt we both saw it; the downturned mouth, the sad eyes. I don’t remember thinking logically, I didn’t ask myself, for example, who the mother of this Emma was or how and when she could possibly have known my father. My head wouldn’t go that far round. I only thought: he

made one like me and one like her. How can two such different creatures emerge from the same source? My father came back into the room with a tray of tea.

“Well, this is all a bit of a surprise, isn’t it?” he said, handing Emma a mug. “For all of us. It’s a long time since I’ve seen . . . But you see your mum suddenly decided . . . Well, she’s a woman of sudden whims, isn’t she?” My sister looked blankly at my father, and he at once gave up whatever he was trying to say and downgraded to small talk. “Now, I’m told Emma does a bit of ballet. That’s something you two have in common. At the Royal Ballet for a little while—full scholarship—but she had to stop.”

Dancing on stage, did he mean? In Covent Garden? As a principal? Or in the “corpse,” as Tracey called it? But no—“scholarship” sounded like a school matter. Was there, then, a “Royal Ballet School”? But if such a place existed why hadn’t I been sent to it? And if this Emma had been sent there, who paid for it? Why did she have to stop? Because her chest was so large? Or did a bullet go right up her thigh?

“Maybe you’ll dance together one day!” said my mother into the silence, which was the kind of maternal inanity in which she very rarely indulged. Emma looked up at my mother fearfully—it was the first time she had dared look at her directly—and whatever she saw there had the power to freshly horrify: she burst into tears. My mother left the room. My father said to me: “Go out for a bit. Go on. Put your coat on.”

I slipped off the sofa, grabbed my duffel coat off the hook and let myself out. I went down the walkway, trying to put what little I knew of my father’s past together with this new reality. He was from Whitechapel, a large East End family, not as big as my mother’s but not far off, and his father had been a minor criminal of some kind, in and out of jail, and this, my mother once explained to me, was why my father put so much effort into my childhood: cooking, taking me to school and to dance class, packing my lunches and so on, all unusual activities for a father, at the time. I was compensation—retribution—for his own childhood. I knew too that he had himself been, at one point, “no good.” Once we were watching TV and something about the Kray twins came on and my father said casually, “Oh, well, everybody knew them, you couldn’t help knowing them, at that time.” His many siblings were “no good,” the East End in general was “no good,” and this all helped consolidate my idea of our own corner of London as a little, clear-aired peak above a general quagmire, into which you might be dragged back into real poverty and crime from several directions. But no one had ever mentioned a son or a daughter.

I took the stairs down to the communal area and stood resting against a concrete pillar, watching my “brother” kick up little scraps of half-frozen turf. With his long hair and beard and that long face he looked like adult Jesus to me, whom I knew solely from a cross on the wall at Miss Isabel’s dance class. Unlike my reaction to the girl—simply

that some kind of fraud was under way—looking at the boy I found I could not deny his essential rightness. It was right that he should be my father's son, anyone looking at him would see the sense of it. What didn't make sense was me. Something coldly objective took me over: that same instinct that allowed me to separate my voice from my throat as an object of consideration, of study, came to me now, and I looked at this boy and thought: yes, he is right and I am wrong, isn't it interesting? I could have, I suppose, thought of myself as the true child and the boy as the counterfeit, but I didn't do that.

He turned round and spotted me. Something in his face told me I was being pitied, and I was moved when, with effortful kindness, he began a game of hide and seek around the concrete pillars. Every time his shaggy blond head popped out from behind a block I had that out-of-body sensation: here is my father's son, looking just like my father's son, isn't that interesting? As we played we heard raised voices from upstairs. I tried to ignore them, but my new playmate stopped running and stood under the balcony and listened. At a certain point the anger flashed back into his eyes and he said to me: "Let me tell you something: he don't care about no one. He's not what he seems. He's fucked up in the head. Marrying that bloody spade!"

And then the girl came running down the stairs. No one ran after her, not my father or my mother. She was still crying and she came to the boy and they hugged and, still hugging, walked across the grass and out of the estate. Snow was lightly falling. I watched them go. I didn't see them again until my father died and they were never spoken of during my childhood. For a long time I thought the whole thing was a hallucination, or perhaps something I'd lifted from a bad film. When Tracey asked me about it I told her the truth, although with some elaboration: I claimed that a building we walked past daily, on Willesden Lane, the one with the shabby blue awning, was the Royal Ballet School, and that my cruel white posh sister went there, and was very successful but refused even to wave to me from the window, can you believe it? As she listened I witnessed a great struggle in her face to believe it, mostly expressed by her nostrils. Of course Tracey very likely had been inside that building herself, and would have known perfectly well what it really was: a down-at-heel event space where a lot of cheap local weddings were held, and sometimes the bingo. A few weeks later, as I was sitting in the back of my mother's ridiculous car—a tiny, white, ostentatiously French 2CV with a CND sticker placed next to the tax disk—I spotted a hard-faced bride, half swallowed by tulle and ringlets, standing outside my Royal Ballet, smoking a fag, but I did not let this vision penetrate my fantasy. By then I had come to share my friend's insusceptibility to reality. And now—as if we were both trying to get on a see-saw at the same time—neither of us pressed too hard and a delicate equilibrium was allowed to persist. I could have my evil ballerina if she could

have her backing dancer. Maybe I never got out of this habit of elaboration. Twenty years later over a difficult lunch I revisited the story of my ghostly siblings with my mother, who sighed, lit a cigarette and said: “Trust you to add snow.”

Ten

Long before it became her career my mother had a political mind: it was in her nature to think of people collectively. Even as a child I noticed it, and felt instinctively that there was something chilly and unfeeling in her ability to analyze so precisely the people she lived among: her friends, her community, her own family. We were all, at one and the same time, people she knew and loved but also objects of study, living embodiments of all she seemed to be learning up at Middlesex Poly. She held herself apart, always. She never submitted, for example, to the neighborhood cult of “sharpness”—the passion for shiny shell-suits and sparkling fake gems, for whole days spent in the hair salon, children in fifty-quid trainers, settees paid for over several years on hire purchase—although neither would she ever entirely condemn it. People are not poor because they’ve made bad choices, my mother liked to say, they make bad choices because they’re poor. But though she was serene and anthropological about these matters in her college essays—or while lecturing me and my father across the dinner table—I knew in her real life she was often exasperated. She didn’t pick me up from school any more—my father did that now—because the scene there aggravated her too much, in particular the way, each afternoon, time collapsed, and all those mothers became kids again, kids who had come to collect their kids, and all of these kids together turned from school with relief, free finally to speak with each other in their own way, and to laugh and joke and eat ice cream from the waiting ice-cream van, and to make what they considered to be a natural amount of noise. My mother didn’t fit into all of that any longer. She still cared for the group—intellectually, politically—but she was no longer one of them.

Every now and then she did get caught up in it, usually by some error of timing, and found herself trapped in a conversation with a mother, often Tracey’s, on Willesden Lane. On these occasions she could turn callous, making a point of mentioning each new academic achievement of mine—or inventing some—although she knew that all Tracey’s mother could offer in return was more of Miss Isabel’s praise, which was, to my mother, an entirely worthless commodity. My mother was proud of trying harder than Tracey’s mother, than all the mothers, of having got me into a half-decent state school instead of one of the several terrible ones. She was in a competition of caring, and yet her fellow contestants, like Tracey’s mother, were so ill-equipped when placed beside her that it was a fatally lopsided battle. I often wondered: is it some kind of a trade-off? Do others have to lose so we can win?

One morning in early spring, my father and I ran into Tracey under our block, by the garages. She seemed agitated and though she said she was only cutting through our estate on the way to her own I felt certain she'd been waiting for me. She looked cold: I wondered whether she had been to school at all. I knew she sometimes bunked off, with the approval of her mother. (My mother had been shocked to see them both, one school-day afternoon, coming out of What She Wants on the high road, laughing, carrying a load of shopping bags.) I watched my father greet Tracey warmly. Unlike my mother, he had no anxiety in connection with her, he found her single-minded dedication to her dancing sweet, and also, I think, admirable—it appealed to his work ethic—and it was very clear that Tracey adored my father, was even a little in love with him. She was so painfully grateful for the way he talked to her like a father, although sometimes he went too far in this direction, not understanding that what came after borrowing a father for a few minutes was the pain of having to give him back.

“Exams coming up, aren’t they?” he asked her now. “And how’s all that going?” Tracey stuck her nose proudly in the air: “I’m doing all six categories.” “Course you are.”

“For modern, though, I ain’t doing it by myself, I’m pairing. Ballet’s my strongest, then tap, then modern, then song and dance. I’m going for three golds at least, but if it was two golds and four silvers I’d be well happy with that.”

“And so you should be.”

She put her little hands on her hips. “You coming to watch us then or what?”

“Oh, I’ll be there! With bells on! Cheering my girls on.”

Tracey loved to boast to my father, she unfurled in his presence, sometimes even blushed, and the monosyllabic no and yes answers she tended to give to all other adults, including my mother, disappeared, to be replaced by this running babble, as if she thought that any pause in the flow might run the risk of losing my father’s attention altogether.

“Got some news,” she said casually, turning to me, and now I understood why we’d run into her. “My mum’s sorted it.”

“Sorted what?” I asked.

“I’m leaving my school,” she said. “I’m coming to yours.”

Later, at home, I told my mother this news, and she, too, was surprised, and, I suspected, a little displeased, at this proof of Tracey’s mother’s exertion on her daughter’s behalf more than anything else. She kissed her teeth: “I really didn’t think she had it in her.”

Eleven

It took Tracey moving to my classroom for me to understand what my classroom really was. I had thought it was a room full of children. In fact it was a social experiment. The dinner lady's daughter shared a desk with the son of an art critic, a boy whose father was presently in prison shared a desk with the son of a policeman. The child of the postal officer shared a desk with the child of one of Michael Jackson's backing dancers. One of Tracey's first acts as my new desk mate was to articulate these subtle differences by way of a simple, compelling analogy: Cabbage Patch Kids versus Garbage Pail Kids. Each child was categorized as one or the other and she made it clear that any friendship I had formed before her arrival was now—in as far as it may have attempted to cross this divide—null and void, worthless, for the truth was it had never truly existed in the first place. There could be no real friendship between Cabbage Patch and Garbage Pail, not right now, not in England. She emptied our desk of my beloved Cabbage Patch Kid card collection and replaced them with her Garbage Pail Kid cards, which—like almost everything Tracey did in school—at once became the new craze. Even children who were, in Tracey's eyes, Cabbage Patch types themselves began to collect the Garbage Pail Kids, even Lily Bingham collected them, and we all competed with each other to own the most repulsive cards: the Garbage Pail Kid with snot streaming down his face, or the one pictured on the toilet. Her other striking innovation was her refusal to sit down. She would only stand at her desk, bending forward to work. Our teacher—a kind and energetic man called Mr. Sherman—battled her for a week but Tracey's will, like my mother's, was made of iron, and in the end she was allowed to stand as she pleased. I don't think Tracey had any special passion for standing up, it was a point of principle. The principle could have been anything, really, but the point was she would win it. It was clear that Mr. Sherman, having lost this argument, felt he must come down hard in some other area and one morning, as we were all excitedly swapping Garbage Pail Kids instead of listening to whatever he was saying, he suddenly went completely out of his mind, screaming like a lunatic, going from desk to desk seizing the cards, sometimes from inside the desk and sometimes from our hands, until he had a huge pile of them on his desk which he then shuffled into a tower laid on its side and brushed into a drawer, locking it ostentatiously with a little key. Tracey said nothing, but her piggy nose flared and I thought: oh dear, doesn't Mr. Sherman realize she'll never forgive him?

That same afternoon, after school, we walked home together. She wouldn't talk to me, she was still in her fury, but when I tried to turn into my estate she grabbed my wrist and led me across the road to hers. All the way up in the lift we were silent. It seemed to me something momentous was about to happen. I could feel her rage like an aura

around her, it almost vibrated. When we got to her front door I saw that the knocker—a brass lion of Judah with its mouth open, bought on the high road from one of the stalls that sold Africana—had been damaged and now hung by a single nail, and I wondered if her father had been round again. I followed Tracey to her room. Once the door was closed she turned on me, glaring, as if I myself were Mr. Sherman, asking me sharply what I wanted to do, now that we were here? I had no idea: never before had I been canvassed for ideas of what to do, she was the one with all the ideas, there had never been any planning by me before today.

“Well, what’s the point of coming round if you don’t fucking know?”

She flopped down on to her bed, picked up *Pac-Man* and started playing. I felt my face getting hot. I meekly suggested practicing our triple time-steps but this made Tracey groan.

“Don’t need to. I’m on to wings.”

“But I can’t do wings yet!”

“Look,” she said, without raising her eyes from her screen, “you can’t get silver without doing wings, forget about gold. So what’s your dad going to come and watch you fuck it all up for? No point, is there?”

I looked at my stupid feet, that couldn’t do wings. I sat down and began quietly to cry. This changed nothing and after a minute I found myself pitiful and stopped. I decided to busy myself organizing Barbie’s wardrobe. All her clothes had been stuffed into Ken’s open-top automobile. It was my plan to extract them, flatten them, hang them on their little hangers and place them back in the wardrobe, the kind of game I was never permitted to play at home due to its echoes of domestic oppression. Halfway through this painstaking procedure Tracey’s heart mysteriously softened toward me: she slipped from the bed and joined me cross-legged on the floor. Together we got that tiny white woman’s life in order.

Twelve

We had a favorite video, it was labeled “Saturday Cartoons and *Top Hat*” and moved weekly from my flat to Tracey’s and back, played so often that tracking now ate the frame, from above and below. Because of this we couldn’t risk forward-winding while playing—it made the tracking worse—so we forward-wound “blind,” guessing at duration by assessing the width of the black tape as it flew from one reel to another. Tracey was an expert forward-winder, she seemed to know in her body exactly when we’d gone past the irrelevant cartoons and when to press stop to reach, for example, the song “Cheek to Cheek.” It strikes me now that if I want to watch this same clip—as I did a few minutes ago, just before writing this—it’s no effort at all, it’s the work of a

moment, I type my request in the box and it's there. Back then there was a craft to it. We were the first generation to have, in our own homes, the means to re- and forward-wind reality: even very small children could press their fingers against those clunky buttons and see what-has-been become what-is or what- will-be. When Tracey was about this process she was absolutely concentrated, she would not press play until she had Fred and Ginger exactly where she wanted them, on the balcony, among the bougainvillea and the Doric columns. At which point she began to read the dance, as I never could, she saw everything, the stray ostrich feathers hitting the floor, the weak muscles in Ginger's back, the way Fred had to jerk her up from any supine position, spoiling the flow, ruining the line. She noticed the most important thing of all, which is the dance lesson within the performance. With Fred and Ginger you can always see the dance lesson. In a sense the dance lesson is the performance. He's not looking at her with love, not even fake movie love. He's looking at her as Miss Isabel looked at us: don't forget x, please keep in mind y, arm up now, leg down, spin, dip, bow.

"Look at her," Tracey said, smiling oddly, pressing a finger to Ginger's face on the screen. "She looks fucking scared."

It was during one of these viewings that I learned something new and important about Louie. On this occasion the flat was empty, and as it annoyed Tracey's mother when we watched the same clip multiple times, that afternoon we indulged ourselves. The moment Fred came to a rest and leaned against the balustrade Tracey shuffled forward on all fours and pressed the button down again and off we went, back to what-once-was. We must have watched the same five-minute clip a dozen times. Until suddenly it was enough: Tracey got up and told me to follow. It was dark outside. I wondered when her mother would be home. We walked past the kitchen to the bathroom. It was exactly the same as my bathroom. Same cork floor, same avocado bathroom set. She got down on her knees and pushed the side panel of the bath: it fell in easily. Sitting in a Clarks shoebox just by the pipes was a small gun. Tracey picked up the box and showed it to me. She told me it was her father's, that he had left it here, and when Michael came to Wembley at Christmas Louie would be his security man as well as one of his dancers, it had to be that way to confuse people, it was all top secret. You tell anyone, she told me, and you are dead. She put the panel back and went to the kitchen to start making her tea. I headed home. I remember feeling intensely envious of the glamour of Tracey's family life compared to my own, its secretive and explosive nature, and I walked toward my own flat trying to think of some equivalent revelation I could offer to Tracey the next time I saw her, a terrible illness or a new baby, but there was nothing, nothing, nothing!

Thirteen

We stood on the balcony. Tracey held up a cigarette, stolen from my father, and I stood ready to light it for her. Before I could she spat it from her mouth, kicked it behind her and pointed down at my mother, who, as it turned out, was right below us on the communal lawn, smiling up. It was a mid-May Sunday morning, warm and bright. My mother was waving a dramatically large spade, like a Soviet farmer, and wearing a terrific outfit: denim dungarees, thin, light brown crop top, perfect against her skin, Birkenstocks and a square yellow handkerchief folded into a triangle and worn over her head. This was tied at the back of her neck in a jaunty little knot. She was taking it upon herself, she explained, to dig up the communal grass, a rectangle about eight foot by three, with the idea of establishing a vegetable garden that everybody could enjoy. Tracey and I watched her. She dug for a while, pausing regularly to rest her foot on the lip of the shovel and to shout up to us about lettuces, the various strains, the right time for planting them, none of which interested us in the least, and yet everything she said was made somehow more compelling by that outfit. We watched as several other people came out of their flats, to express concern or query her right to do what she was doing, but they were no match for her, and we noticed and admired the way she dispatched the fathers in a few minutes—essentially by looking into their eyes—while with the mothers she met with resistance, yes, with the mothers she had to make a little more effort, drowning them in language until they understood how out of their depth they were and the thin stream of their objections was completely subsumed by the quick-running currents of my mother's talk. Everything she said sounded so convincing, so impossible to contradict. It was a wave washing over you, unstoppable. Who didn't like roses? Who was so small-minded they would begrudge an inner-city child the chance to plant a seed? Weren't we all Africans, originally? Weren't we people of the land?

It started to rain. My mother, not dressed for rain, returned indoors. The next morning before school we were excited to catch up with this spectacle: my mother, looking like Pam Grier herself, digging a large, illegal hole without permission from the council. But the spade lay exactly where she had left it and the trench filled with water. The hole looked like somebody's half-dug grave. The next day it rained again and no more digging was done. On the third day a gray sludge began to rise up and spill into the grass.

"Clay," said my father, digging a finger into it. "She's got a problem now."

But he was wrong: it was his problem. Someone had told my mother that clay is only a layer of the earth, and if you dig deep enough you can get past it, and then all you have to do is go to the garden center and get some compost and pour it into your large, illegal hole . . . We peered down into the hole my father was now digging: under the

clay was more clay. My mother came downstairs and peered in, too, and claimed to be “very excited” about the clay. She never again mentioned vegetables, and if anyone else tried to mention them she seamlessly adopted the new party line, which was that the hole had never been about lettuces, the hole had always been a search for clay. Which had now been found. In fact, she had two potter’s wheels, just sitting upstairs! What a wonderful resource for the children!

The wheels were small and very heavy, she had bought them because she “liked the look of them,” one freezing February when the lift doors malfunctioned: my father braced his knees, squared his arms and lugged the bloody things up three flights of stairs. They were very basic, brutal in some way, a peasant’s tool, and they had never been put to any use in our flat besides propping open the door to the living room. Now we would use them, we *had* to use them: if we didn’t, my mother had dug a large hole in the communal gardens for no reason at all. Tracey and I were told to collect children. We managed to convince only three kids from the estate: to make up numbers we added Lily Bingham. My father scooped clay into carrier bags and carted it up to the flat. My mother put a trestle table on the balcony and dropped a large lump of clay in front of each of us. It was a messy process, we probably would have been better off doing it in the bathroom or the kitchen, but the balcony allowed for an element of display: from up there my mother’s new concept in parenting could be seen by all. She was essentially asking the whole estate a question. What if we didn’t plonk our children in front of the telly each day, to watch the cartoons and the soap operas? What if we gave them, instead, a lump of clay, and poured water over it, and showed them how to spin it round until a shape formed between their hands? What kind of a society would that be? We watched the clay being spun between her palms. It looked like a penis—a long, brown penis—though it was only when Tracey whispered this idea into my ear that I allowed myself even to acknowledge the thought I was already having. “It’s a vase,” claimed my mother, and then added, as clarification: “For a single flower.” I was impressed. I looked around at the other children. Had *their* mothers ever thought to dig a vase out of the earth? Or grow a single flower to be placed inside it? But Tracey was not taking it at all seriously, she was still beside herself at the idea of a clay penis, and now she set me off, and my mother frowned at us both and, turning her attention to Lily Bingham, asked her what she would like to make, a vase or a mug. Under her breath, Tracey suggested, again, the obscene third option.

She was laughing at my mother—it was liberating. I had never imagined my mother could or should be a figure of fun, and yet Tracey found everything about her ridiculous: the way she spoke to us with respect, as if we were adults, giving us choices about things Tracey felt we had no business at all in choosing, and the license she gave

us generally, allowing us to make all this unnecessary mess on her balcony—when everyone knew a real mother hated mess—and then having the cheek to call it “arts,” the cheek to call it “crafts.” When Tracey’s turn came round and my mother asked her what she would like to make on the wheel, a vase or a mug, Tracey stopped laughing and scowled.

“I see,” said my mother. “Well, what would you *like* to make?”

Tracey shrugged.

“Doesn’t have to be useful,” my mother pressed. “Art means not having to be useful! In West Africa, for example, a hundred years ago, there were some village women, they were making these strangely shaped pots, impractical pots, and the anthropologists couldn’t understand what they were doing, but that was because they, the scientists, were expecting a quote unquote ‘primitive’ people to make only useful things, when actually they were making the pots just for their beauty—no different from a sculptor—not to collect water, not to hold grain, just for their beauty, and to say: *we were here, at this moment in time, and this is what we made*. Well, you could do that, couldn’t you? Yes, you could make something ornamental. That’s your freedom! Take it! Who knows? You might be the next Augusta Savage!”

I was used to my mother’s speechifying—I tended to tune out whenever it was happening—and I was familiar, too, with the way she would drop whatever she happened to be studying that week into ordinary conversation, but I’m sure Tracey had never heard anything like it before in her life. She didn’t know what an anthropologist was, or what a sculptor did, or who Augusta Savage was, or even what the word “ornamental” meant. She thought my mother was trying to make a fool of her. How could she know my mother found it impossible to speak in a natural way to children?

Fourteen

When Tracey got home each day after school her flat was almost always empty. Who knew where her mother was? “Down the high road,” said my mother—this meant “drinking”—but I walked past the Sir Colin Campbell every day and never saw her in there. The times I did spot her she was usually in the street bending someone’s ear, often crying and dabbing at her eyes with a hanky, or else sitting at the bus stop on the other side of the estate wall, smoking, staring into space. Anything but sit in that tiny flat—and I didn’t blame her. Tracey by contrast very much liked to be home, she never wanted to go to the playground or to be in the streets. She kept a key in her pencil case, let herself in, went straight to the sofa and began watching the Australian soaps until the British ones started, a process which began at four p.m. and ended when the credits ran on *Coronation Street*. Somewhere in between she either got her own tea or her mother

arrived with takeaway and joined her on the sofa. I dreamed of freedom like hers. When I got home either my mother or my father wanted to know “what had happened at school today,” they were very insistent about it, I wouldn’t be let alone until I told them something and so, naturally, I began lying to them. I thought of them at this point as two children, more innocent than me, whom it was my responsibility to protect from the kind of uncomfortable facts that they would either over-think (my mother) or over-feel (my father). That summer the problem became acute because the true answer to “How was school today?” was “There is a mania in the playground for grabbing vaginas.” Three boys from Tracey’s estate had initiated the game, but now everyone was playing, the Irish kids, the Greek kids, even Paul Barron, the completely Anglo- Saxon son of a policeman. It was like tag, but a girl was never “It,” only boys were “It,” girls simply ran and ran until we found ourselves cornered in some quiet spot, away from the eyes of dinner ladies and playground monitors, at which point our knickers were pulled aside and a little hand shot into our vaginas, we were roughly, frantically tickled, and then the boy ran away, and the whole thing started up again from the top. You could tell the popularity of a girl by who got chased longest and hardest. Tracey with her hysterical giggle—and deliberately slow run—was, as usual, number one. I, wanting to be popular, also sometimes ran slowly, and the awkward truth is I wanted to be caught—I liked the electricity that ran from my vagina to my ear even in anticipation of the hot little hand—but it is also true that when the hand actually appeared some reflex in me, some ingrained concept of self-preservation, inherited from my mother, always squeezed my legs together, and I tried to fight the hand, which was in the end always impossible. All I did was make myself even more unpopular by struggling for those first moments.

As to whether you wanted one boy or another boy to chase you, no, this wasn’t anybody’s concern. There was no hierarchy of desire because desire was a very weak, practically non-existent, element of the game. The important thing was that you were seen to be the kind of girl worth chasing. It was a game not of sex but of status—of power. We did not desire or dread the boys in themselves, we only desired and dreaded being wanted or not being wanted. An exception to this was the boy with terrible eczema, whom we all truly and sincerely dreaded, Tracey as much as anyone, because he left, in your knickers, little flecks of dead gray skin. When our game mutated from playground prank to classroom risk, the boy with eczema became my daily nightmare. Now the game went like this: a boy dropped a pencil on the floor, always at a moment when Mr. Sherman had his back to us and his eyes on the board. The boy crawled under the table to retrieve the pencil, came up to a girl’s crotch, pulled her knickers aside and stuck his fingers in, leaving them there for as long as he thought he could get away with.

The random element was now gone: only the original three boys played and they only visited those girls who were both close to their own desks and whom they assumed would not complain. Tracey was one of these girls, as was I, and a girl from my corridor called Sasha Richards. The white girls—who had generally been included in the playground mania—were now mysteriously no longer included: it was as if they had never been involved in the first place. The boy with eczema sat one desk away from me. I hated those scaly fingers, I was horrified and disgusted by them, and yet, at the same time, could not help but take pleasure in that delightful and uncontrollable electricity rushing from my knickers to my ear. Of course, it wasn't possible to describe such things to my parents. In fact this is the first time I have presented them in any way to anyone—even to myself.

Strange now to think that we were all only nine years old at the time. But I still look back on that period with a certain measure of gratitude for what I have come to see as my relative luck. It was the season of sex, yes, but it was also, in all the vital ways, without sex itself—and isn't that one useful definition of a happy girlhood? I didn't know or appreciate this aspect of my luck until well into adulthood, when I began to find, in more cases than I would have guessed, that among my women friends, irrespective of background, their own childhood sex seasons had been exploited and destroyed by the misdeeds of uncles and fathers, cousins, friends, strangers. I think of Aimee: abused at seven, raped at seventeen. And beyond personal luck, there is geographical and historical luck. What happened to the girls on the plantations—or in the Victorian workhouses? The closest I came to anything like that was the music store room and I did not come very close at all, and I have historical luck to thank for that, surely, but also Tracey, as it was she who came to my rescue, in her own peculiar way. It was a Friday at the end of the day, not long before school broke up for the year, and I'd gone to the store room to borrow some sheet music, it was for the song "We All Laughed," which Astaire sang so simply and so well, and I meant to give it to Mr. Booth on Saturday morning, to help us sing it as a duet. Another piece of my luck was that Mr. Sherman, my class teacher, was also the school's music teacher, and as keen on the old songs as I was: he had a filing cabinet full of Gershwin scores and Porter scores, and so on, kept here in the music cupboard, and on Fridays I was allowed to borrow what I wanted, to be returned on Monday. The space was typical of such schools at the time: chaotic, too small, windowless, many ceiling tiles missing. Old violin and cello cases were stacked up against one wall, and there were plastic tubs of descant recorders, full of saliva, their mouthpieces as chewed as dog toys. There were two pianos, one broken and covered in a dust sheet, one very out of tune, and many sets of African drums, for they were relatively cheap and anyone could play them. The overhead light

didn't work. You had to work out what you wanted while the door was still open, pinpoint its location, and then, if the item was not in arm's reach, let the door shut and carry on in darkness. Mr. Sherman had told me he'd left the folder I needed on top of the gray filing cabinet in the far-left-hand corner, and I spotted the cabinet and let the door ease shut. The darkness was complete. I had the folder in my hand and my back to the door. A thin streak of light sliced the room for a few moments and disappeared. I turned—I felt hands on me. One pair of hands I recognized immediately—the boy with eczema—the other I soon understood belonged to this boy's best friend, a lanky, uncoordinated child called Jordan who was mentally slow, easily led and sometimes dangerously impulsive, a set of symptoms which had, back then, no particular diagnosis, or none that Jordan and his mother were ever given. Jordan was in my class, but I never called him Jordan, I called him Spaz, everybody did, but if it was meant as an insult he had long ago defused it by answering to it cheerfully as if it were his name. His status in our class was peculiar: despite his condition, whatever it was, he was tall and handsome. While we looked like children, he looked like an adolescent, his arms had muscle in them and his hair was sharp, shaved on the sides in a real barber's shop. He was no good at classwork, had no real friends, but he was a useful and passive sidekick for boys with nefarious plans, and was more often than not the focus of the teachers' attention, the smallest interruption from him had a disproportionate effect, and this was interesting for the rest of us. Tracey could—did—tell a teacher to “fuck off” without even being sent to stand in the hall, but Jordan passed most of his time in that hall, for what seemed, to the rest of us, small infractions—talking back, or not removing a baseball cap—and after a while of this we began to understand that the teachers, especially the white women, were scared of him. We respected that: it seemed like a special thing, an achievement, to make a grown woman fear you, though you were only nine years old and mentally disabled. Personally I was on good terms with him: he had sometimes put his fingers in my knickers but I was never convinced he knew why he was doing it, and on the walk home, if we happened to fall in step, I sometimes sang for him—the theme tune to “Top Cat,” a cartoon with which he was obsessed—and this soothed and made him happy. He would walk along, head inclined toward me, making a low, gurgling sound like a contented baby. I did not think of him as an aggressor, yet here he was in the music cupboard, touching me everywhere, giggling in a manic way, following and imitating the more calculated laugh of the boy with eczema, and it was clear that this wasn't the playground game or the classroom game, it was a new and perhaps dangerous escalation. The boy with eczema was laughing, and I was meant to laugh, everything was meant to be a kind of joke, but each time I tried to keep some item of clothing up, they pulled it down and I was meant to laugh at that, too. Then the

laughing stopped and something urgent took over, they worked in silence, and I went silent myself. At that moment the thin streak of light reappeared. Tracey was at the door: I saw her in silhouette, framed in the light. She closed the door behind her. She didn't say anything right away. She just stood with us in the dark, silent, not doing anything. The boys' hands slowed down: it was the child's version of sexual absurdity—familiar to adults— when something that appeared so urgent and all-consuming a moment before now suddenly seems (often in conjunction with a light going on) small and pointless, even tragic. I looked over at Tracey, still burned into my retina in relief form: I saw her outline, the retroussé nose, the perfectly divided plaits with their satin bows. At last she took a step back, opened the door wide and held it open.

“Paul Barron's waiting for you at the gate,” she said. I stared at her and she said it again, this time irritably, like I was wasting her time. I pulled down my skirt and hurried past. We both knew it was not possible that Paul Barron was waiting for me at the gate, his mother picked him up every day in a Volkswagen, his dad was a policeman, he had a permanently trembling upper lip and big, wet, blue eyes like a puppy. I had not spoken two words to Paul Barron my whole life. Tracey claimed he'd put his fingers in her knickers, but I had seen him play that game and noticed that he ran around the playground without aim, looking for a tree to hide behind. I strongly suspected him of not wanting to catch anybody. But his was the right name at the right moment. I could be messed with as long as I was considered a part of that element in the school which expected and deserved no better, but Paul Barron was a part of the other world, he couldn't be messed with, and this fictional connection with him, even for a moment, formed some kind of protection. I ran down the hill to the gate and found my father waiting for me there. We got ice creams from the van and walked home together. At the traffic lights I heard a lot of noise and looked across and saw Tracey and the boy with eczema and the one we called Spaz laughing and fighting and messing with each other, swearing freely and seeming to enjoy the public tutting and disapproval that now rose up and enveloped them like a cloud of midges from the queue at the bus stop, from the shopkeepers standing in their doorways, from mothers, from fathers. My own father, short-sighted, peered across the road in the direction of the disturbance: “That's not Tracey, is it?”